Münster i/W. 1934. No 19 Phil. Diss

Held und Mutter in der erzählenden Dichtung des deutschen Mittelalters

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster i. Westf.

vorgelegt von

Maria Graus

aus Gersweiler (Saarbrücken)

Gedruckt in der Dissertations-Druckerei Heinr. & J. Lechte / Emsdetten (Westf.)

1934

Held und Mutter in der erzählenden Dichtung des deutschen Mittelalters

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster i. Westf.

vorgelegt von

Maria Graus

aus Gersweiler (Saarbrücken)

Gedruckt in der Dissertations-Druckerei Heinr. & J. Lechte / Emsdetten (Westf.)

1 9 3 4

Tag der mündlichen Prüfung: 30. November 1931

Dekan: Herr Professor Dr. Wackernagel

Referent: Herr Professor Dr. Schwietering

Meinen Eltern

Inhalt

	Seite
I. Geistliche Dichtung	2
1. Marienlegende	2
2. Heiligenlegende	10
II. Weltliche Dichtung	21
1. Ruodlieb, Alexander- und Trojadichtung	21
2. Herzog Ernst	30
3. Heldenepos	32
4. Wolfram von Eschenbach und der Artusroman	38
5. Gottfried von Straßburg und der Liebesroman	51
Zusammenfassung	56

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555428_0132

Einleitung

Die vorliegende Arbeit will das Verhältnis von Mutter und Sohn, die Beziehungen des Helden zur Mutter in der mittelhochdeutschen Dichtung aufzeigen. Es soll untersucht werden, ob der mittelhochdeutsche Dichter den Helden seiner Dichtung in Beziehung zur Mutter bringt und welchen Ausdruck er dieser Verbundenheit gibt.

Bisher ist noch nichts über die Beziehungen von Held und Mutter in der mittelhochdeutschen Dichtung geschrieben. Wo die Lebensgeschichte der Eltern mit dem Leben oder Entwicklungsgange des Helden verbunden erscheint, spricht man allgemein von „biographischer Abrundung". Aber auch eine umfassende Arbeit über deren Bedeutung für das Heldenideal ist noch nicht erschienen. Studien über das Mutter-Kind problem in der epischen Dichtung des deutschen Mittelalters kommen für die hier gegebene Problemstellung nicht in Frage, da sie das Kind, nicht aber den Helden in der Dichtung betrachten. Die Arbeit von A. Gering: „Die Figur des Kindes in der mittelhochdeutschen Dichtung"[1]) berücksichtigt nur das Kind im Verhältnis zur Mutter. Sie geht von der falschen Behauptung aus, „daß das allmählich zunehmende Interesse an der Entwicklungsgeschichte des Menschen das Auftreten des Kindes in der mittelhochdeutschen Dichtung bestimmt". Diese rationalistische Denkweise führt sie zu falschen Folgerungen. Ebenso kann die Arbeit von K. Arnold: „Das Kind in der deutschen Literatur des 11. — 15. Jahrhunderts"[2]) nur als Materialsammlung gewertet werden. Ihr gesetztes Ziel, „die Veranlagung des Vaters oder der Mutter im Kinde verjüngt wiederzusehen", erreicht sie nicht, da sie nur äußere Gegebenheiten, nicht aber deren tiefere Bedeutung für das Heldenideal sieht.

[1]) Diss. Berlin 1899.
[2]) Diss. Greifswald 1905.

I Geistliche Dichtung

1. Marienlegende

Die Seelenhaltung der romanischen Zeit schaut in ihrer allseitigen Bezogenheit auf den Gottkönig den eschatologischen Christus ohne Beziehung zu seiner Mutter Maria. Mit dem erwachenden Subjektivismus, der „individualistischen Revolution des Menschen"[1]) im 12. Jahrhundert, setzt ein tiefgreifender Wandel ein. Das Bild des sozialen Menschensohnes, des Gottes der Liebe, löst das des strafenden, rächenden Gottes ab. Die alttestamentliche Vorstellung vom Gott der Rache und Vergeltung wird durch die neutestamentliche der Gnade und Barmherzigkeit ersetzt.

Man wendet sich dem geschichtlichen Christus zu, vertieft sich in sein Leben und betrachtet zugleich die Gottesmutter, die als Mater Dei am Erlösungswerke ihres Sohnes teilhat. In seinem Sündenbewußtsein und Erlösungsbedürfnis richtet sich der Mensch nicht wie im liturgisch-romanischen Kult unmittelbar an den Gottessohn, sondern an die Gottesmutter Maria, an die Mater misericordiae. Sie ist advocata beim göttlichen Richter.

Die neue[2]) Gebetsform der erwachenden Gotik kommt auch in der bildenden Kunst zum Ausdruck: Die hierarchisch, streng frontale Nebeneinandersetzung von Gottessohn und Gottesmutter weicht einer neuen Darstellung. Der Jesusknabe neigt sich liebevoll zu seiner Mutter Maria. Mutter und Sohn werden nicht mehr getrennt gesehen, sondern in enger Verbundenheit. Neben der thronenden Majestas Domini erscheint jetzt die jungfräuliche Mutter nicht mehr untergeordnet, als Mater Dei erhebt Christus sie auf den himmlischen Thron. So hat auch hier die neue

[1]) A. L. Meyer, Die Liturgie und der Geist der Gotik (Jahrbuch der liturgischen Wissenschaft) 1926, S. 72.

[2]) E. Wechssler, Das Kulturproblem des Minnesangs (Studien zur Vorgeschichte der Renaissance), Halle 1909, Bd. I, S. 302 beurteilt diese gewandelte Frömmigkeit falsch.

Frömmigkeitshaltung das Bild des allmächtigen Schöpfers und strafenden Richters durch das des Erlösers und liebenden Sohnes ersetzt.

Eine entscheidende Wendung zur geschichtlichen Auffassung, die von Cluny ausgeht und in Bruder Franz gipfelt[3]), betrachtet vor allem das irdische Leben des Gottmenschen und seiner jungfräulichen Mutter[4]). Deshalb greift man begeistert zu jenen Apokryphen und Legenden, die das Sohnesverhältnis zu Maria hervorheben. Neben jener Dichtung, die nach mittelalterlichem Symbolismus Gottessohn und Gottesmutter als Himmelskaiser und -kaiserin feiert[5]), sieht der Subjektivismus die rein menschliche Verbundenheit des Erlösers mit seiner Mutter[6]).

Der Glaube an die Mittlerschaft Marias bei ihrem göttlichen Sohne findet sich in deutschsprachiger Dichtung zum ersten Male in der Vorauer Sündenklage[7]) und in der Mariensequenz aus Muri[8]). Vertrauensvoll wendet sich der reuige Sünder in der Vorauer Sündenklage an Maria, nicht, wie in der Milstätter Sündenklage, an Gott allein: *vone diu sô tuot er, vrouwe, allez das dû wil* (174 f.). Zerknirscht bittet er den Gottessohn um Vergebung seiner Sünden: *diu solt dû vergeben mir durch dîner muoter willen* (452 f.). Inständig fleht der Dichter der Sequenz Maria an, bei ihrem Sohne für ihn einzutreten: *hilf mir umbe in: ich weiz wol, frouwe, daz dû in senftin vindes. Dînir bete mach dich dîn lieber sun niemir virzîhin: Bite in des, daz er mir wâre rûwe muoze virlîhin* (57 ff.). Auch im Arnsteiner Marienlied richtet sich die Betende an die Gottesmutter als Fürbitterin bei ihrem Sohne (124 ff.), und erwartet von ihm zuversichtlich Erhörung, weil er seiner Mutter keine Bitte abschlagen kann (222 f.).

---

[3]) Die Franziskaner vor allem verbreiteten die Legenden, die dem Empfinden der Laien entsprachen, während die Kirche sich gegen die Vermenschlichung der göttlichen Mutter-Sohnbeziehungen ablehnend verhielt.

[4]) Vgl. St. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg i. B. 1909; E. Lucius, Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche, Tübingen 1904.

[5]) Vgl. Die Predigten des hl. Bernhard, die Predigten und Marienhymnen des Petrus Damiani. Die hymnischen Marienlieder des 12. Jahrhunderts (Melker, Seckauer und Arnsteiner Marienlied) preisen die himmlische Jungfrau, sehen sie aber nicht als fürbittende Mutter bei ihrem Sohne.

[6]) Vgl. G. Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, München 1922, II. Teil, S. 207 ff.

[7]) ed. A. Waag, Kleinere deutsche Gedichte, Halle 1916.

[8]) ebd.

Die Berliner Fassung von Priester Wernhers Marienleben[9]) erlebt stärker als die Originaldichtung Maria als Mutter. Sie will *von der suoze, von der trûtschefte der mûter mit dem kinde* (D 2608 f.) sprechen. In lyrisch-bewegter Stimmung bringt sie Marias Empfinden auf den einen Akkord der Mutterfreude und des Mutterglücks (D 2672 ff.). Am stärksten bringt Priester Wernher die göttliche Mutter-Sohnverbundenheit in der Darstellung der stillenden Mutter zum Ausdruck, die bezeichnender Weise in der Bearbeitung D noch einmal wiederholt wird (D 3917 ff.; D 4033 ff.).

Die höfische Legende der Kindheit Jesu[10]) von Konrad von Fussesbrunnen erzählt nach den zu Grunde liegenden Apokryphen von der mitfühlenden Sohnesliebe des Heilandes für seine Mutter. Vorbildlich ist das Verhalten des höfischen Jesusknaben bei der Wunderwirkung für seine Mutter. Weil sie nach einer Frucht verlangt, gebietet er dem Baume und wendet sich liebevoll zu ihr: *muoter, nû brich swie vil sô dir gevalle* (1452 f.), und um ihretwillen erweckt er einen Toten: *ich wil dir dîn leben durch mîne muoter wider geben* (2809 f.).

Das Passional[11]) und die Marienleben des späteren 13. Jahrhunderts, die auf der Vita rhythmica fussen, zeigen daß ein rücksichtsvolles Verhalten des Gottessohnes seiner Mutter gegenüber höfisches Ideal ist. Auch hier wirkt der *edele* Jesusknabe viele Wunder um seiner Mutter willen (Passional, ed. Hahn 30, 45 ff.; 52, 91 ff.). Auf Bitten Marias erweckt er einen Toten: *wande ich wil dir wider geben als ê dînes lîbes leben des mich mîn mûter vor dich bât* (52,95 ff.)[12]). Entscheidend für die Darstellung des wunderwirkenden Christus ist die feste Ueberzeugung, daß der Heiland auf Bitten seiner Mutter Gnade und Erbarmen walten läßt, wenn auch der Schuldige kein Verzeihen verdient. Den Zorn des Weltrichters, den Petrus' inständiges Flehen nicht zu rühren vermag, mildert und sänftigt nur die Bitte seiner Mutter:

---

[9]) ed. C. Wesle, Halle 1917.

[10]) ed. K. Kochendörffer, Straßburg 1881.

[11]) Das alte Passional, ed. K. A. Hahn, Frankfurt a. M. 1845. Das Passional, ed. Fr. K. Köpke, Quedlinburg 1852.

[12]) Daß Christus das Wunder zu Kana aus Liebe zur Mutter wirkte, betonen: Hugo von Langenstein, Martina (ed. A. v. Keller, Stuttgart 1856) 72,14 ff.; Walther von Rheinau, Marienleben (ed. A. v. Keller, Tübingen 1855) 133,5 ff.; Mariengrüße (ed. F. Pfeiffer, Zeitschrift für deutsches Altertum VIII) 361 ff.

Pass., ed. Hahn 198,78 als der kuninc der êren sach,
wie sîn liebe mûter sprach
vor den menschen, dô sprach er:
nach des prophêten gewer
mach er zu vreuden nicht bekumen
er enwerde gar entnumen
der unvlâte die er treit.
idoch sal wesen unverseit,
mûter, swaz du hast gebeten —

Als Christus in heftigem Zorne die Welt strafen will, eilt seine Mutter zu ihm und wandelt seinen strengen Gerechtigkeitssinn in verzeihende Liebe (Pass., ed. Köpke 362, 23 f.).

Die Marienlegenden[13]) aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, in denen die Gottesmutter jedem, der ihr je einen Dienst erwiesen hat, zur Seligkeit verhilft, zeigen ebenso Maria als Fürbitterin bei ihrem Sohne. Ein reuiger Ritter schaut in einer Vision, wie die Madonna des Altarbildes ihr Kind vom Schoße nimmt (468 ff.), sich vor ihm niederwirft und um Gnade fleht: *'genâde', sprach si, 'lieber sun, du solt durch mich sô wol tun und lâ gên disem dînen zorn'* (481 ff.). Eindringlich mahnt sie ihn an all die Schmerzen, die sie für ihn erlitten hat (534 ff.), bis ihre Bitten ihn zur Gnade bewegen (546 ff.). Um seine Mutter zu ehren, verzeiht der Heiland einem sündigen Schüler (IX, 66 ff.), und erweckt *durch sîne mûter minnesam* (X, 115) einen ertrunkenen Glöckner wieder zum Leben.

Dieser Glaube an die enge Verbundenheit des wunderwirkenden Christus mit seiner Mutter[14]) spricht besonders stark aus der Orendellegende[15]). Orendel, der *ûf der künigîn sant Marîe gnâd* (183) das Schwert nimmt, besteht alle Gefahren, weil Gott das Gebet seiner Mutter, der *küniglîchen muoter* erhört (385 f.; 694 ff.; 1386 ff.; 2026 f.). Der Allmächtige begleitet seinen tapfern Streiter *durch sîner muoter sant Marîen êre* (386), und im entscheidenden Augenblick läßt der Dichter Maria mit der Bitte erscheinen:

---

[13]) ed. F. Pfeiffer, Stuttgart 1846.

[14]) Vgl. auch Ulrich v. Eschenbach, Alexander (ed. W. Toischer, Tübingen 1888) 21 106 ff.; Jüngerer Titurel (ed. K.A. Hahn, Leipzig 1842) 273 ff.; Johann v. Würzburg, Wilhelm v. Oesterreich (ed. E. Regel, Berlin 1906) 19522 ff.

[15]) ed. A. Berger, Bonn 1888.

800 trût sun, vil guoter,
hilf dem künig Orendel ûz nœten,
trût sun, vil lieber hêre,
durch dînes heilgen grabes êre,
durch des willen er sich hat ûz gehaben,
trût sun, du solt ez im nit versagen –

Die göttlichen Mutter-Sohnbeziehungen finden starke Betonung und Vertiefung bei der Darstellung des Kreuzweges, bei der *passio* des Heilandes und der *compassio* Marias. Das Passional, das die Schmerzensmutter auf Golgatha ohne jede *unzuchtenlich gebêrde* (ed. Hahn 72,59), ohne jeden lauten Schmerzensausdruck[16]) darstellt, da sie nur im Herzen klagt (72.68 ff.), zeigt den Gekreuzigten voll Mitleid mit seiner trauernden Mutter:

73,71 hôret nu albesunder
von rechter trûe ein wunder
die Jesus sîner mûter bôt
swie er was selbe in grôzer nôt
dô er si von dem crûce an sach
unde daz creftich ungemach
sô geweltich in ir wonen —
sîn liehten ougen beide
ervluzzen deme herren gût
von der trene ubervlût
die von sîme herzen vlôz —

Während hier Christus (wie in der Bibel) nur knappe Trostworte an die Mutter richtet (73,90 f.), sucht Johann von Frankenstein[17]) die scheinbar gefühllosen Worte des Gekreuzigten zu rechtfertigen: Er sieht in ihnen ein Zeichen wahrer Sohnesliebe (9634 ff.). Um Marias Schmerz nicht zu mehren, hat ihr Sohn sie mit „Weib", nicht mit „Mutter", angeredet; aus liebevoller Rücksichtnahme spricht er nur im Herzen: *sich, mûter, dînen sun* (9704).

Nach der Vita rhythmica findet sich in den Marienleben von Walther von Rheinau, Bruder Philipp und dem Schweizer Wernher ein Dialog zwischen Maria und ihrem

[16]) Diese heroische Haltung der Schmerzensmutter preist Gregor als *vis amoris interior*. Nach dem Dogma der Kirche gab der Glaube an die Auferstehung Christi der Gottesmutter die große Kraft im Leide.

[17]) Der Kreuziger, ed. F. Khull, Tübingen 1882.

Sohne, als dieser ihr seine Berufung zur Erlösung in Form einer Summa theologiae offenbart[18]). Bei dem Hinweis auf seinen nahen Kreuzestod empfindet Maria heftigen Schmerz und bricht in tränenreiche Klage aus. Da sucht der göttliche Sohn ihre Seelennot zu lindern. Voll Mitleid und Erbarmen mit seiner unglücklichen Mutter tröstet er sie und verspricht ihr baldige Erlösung von ihrem Leiden: *ich kume wider von dem himelrîch hernider ze dînem tôde und nime dich und füer dich in daz himelrîch — da solt du, liebiu muoter mîn, mit vreuden immer bî mir sîn* (Bruder Philipp 5316 ff.)[19]).

Bei Bruder Philipp vertraut der Heiland seine Mutter dem Schutze des Pflegevaters an: *lâ dir die lieben muoter mîn mit triuwen nu enpholhen sin. du solt ir hüeten und bewarn* (5350 ff.), während Walther von Rheinau und der Schweizer Wernher nur den dogmatischen Trost im heiligen Geiste kennen.

Bei Bruder Philipp nimmt Christus vor seinem Leidensweg Abschied von seiner Mutter. Er vertraut sie Maria Magdalena und Martha an (6076 ff.; 6113 ff.), tröstet sie *mit süezer rede minneclîch* (6110). Nicht seine schmachvolle Qual, sondern das Weh seiner um ihn klagenden Mutter schmerzt den Kreuztragenden. Als sich die Gottesmutter in höchster Angst durch die Menschenmenge zu ihm drängt, tröstet er sie in liebevollen Worten:

7176 reiniu muoter, wein niht mê,
dîn weinen tuot mîn herzen wê.
tûsent stunt sô müet mich mê
der jâmer den ich an dir sê
danne al diu marter die ich trage[20]).
sô wê tuot mir dîn jâmerklage —

Was der Schweizer Wernher[21]) umschreibt: *mit triuwen er ir triuwe galt* (10478), ist für die Mutter-Sohnbeziehungen in den Marienleben charakteristisch.

---

[18]) R. Stroppel (Liturgie und geistliche Dichtung zwischen 1050 — 1300, Frankfurt 1927, S. 25) weist auf die Liturgie, Reimoffizien und Antiphonen als „primäre Quellen" für die Mariendichtung, die den Leidensweg des Gottessohnes und der Mutter Maria betrachten.

[19]) Marienleben, ed. H. Rückert, Leipzig 1853.

[20]) Vgl. Der Schweizer Wernher: *doch tet im sîner muoter pîn darzo wirser denne sîn und gieng im mê ze herzen fur allen sînen smerzen, der an im was sô manigvalt* (10473 ff.).

[21]) Marienleben, ed. M. Päpke, Berlin 1920.

Deutlich kommt das auch in der Darstellung von Mariae Himmelfahrt zum Ausdruck. Während das Mittelfränkische Legendar[22]) nur kühl und objektiv die Himmelfahrt berichtet, bringt Konrad von Heimesfurt[23]) die dem höfisch-ritterlichen Lebensgefühl entsprechende Auffassung vom Gottessohne und seiner Mutter. Die Legende, die erzählt, wie der Auferstandene seiner verlassenen Mutter Erlösung verheißt und sie zur Himmelskönigin krönt, erfüllt der höfische Dichter mit neuem Geiste. Die Sehnsucht der Gottesmutter nach ihrem Sohne (159 ff.), sein rücksichtsvoller, zärtlicher Ton, als er sie mit sich führt, um ewig mit ihr verbunden zu sein (444 ff.), klingen stark an die Mystik an.

Dieser mystische Ton bestimmt noch stärker die Marienleben und das Passional bei der Darstellung von Mariae Himmelfahrt. Der Passionaldichter vertieft die seiner Quelle zugrundeliegende Auffassung von den Beziehungen zwischen Gottessohn und Gottesmutter. Eindringlich fordert er alle Leser auf, fest zu glauben, daß der Auferstandene auch seiner *herzelieben mûter* (Pass., ed. Hahn 96, 48) erschienen ist, um sie in ihrem Schmerze zu trösten (96, 47 ff.). Er sucht das Schweigen der Evangelisten in „Reflexionen und langen, gewagten Exegesen"[24]) zu erklären (97, 2 ff.). Wir sollen bestimmt glauben:

96, 71 daz der aller beste,
der liebe sun, der gûte sun
des enmochte nie getun
daz er der lieben mûter sîn
keine wîle mochte entsîn
nach sîner urstente —

Ebenso sollen wir gewiß sein, daß der Heiland vor seiner Himmelfahrt auch Abschied von seiner jungfräulichen Mutter nahm, denn er mußte sie, die um ihn so viel gelitten, an seiner Ehre teilhaben lassen (104, 9 ff.)[25]).

Dieser Verbundenheit von Gottessohn und Gottesmutter verleiht der Passionaldichter einen besonderen Akzent: Marias *edel mûterlîcher sin* (121,20) entbrennt in starker Sehnsucht nach

---

[22]) Mittelhochdeutsches Uebungsbuch, ed. C. v. Kraus, Heidelberg 1912.
[23]) Mariae Himmelfahrt, ed. F. Pfeiffer (Zeitschrift für deutsches Altertum VIII, S. 161 ff.).
[24]) Vgl. E. Tiedemann, Passional und Legenda aurea, Berlin 1909, S. 32.
[25]) Vgl. Bruder Philipp 8238 ff.

ihrem Sohne, und inständig fleht sie, mit ihm vereint zu werden (121, 10 ff.). Der dankbare Sohn erhört ihre Bitte, schickt ihr zum Trost die frohe Botschaft: *kum vil liebe mûter mîn in daz grôze rîche dîn* (121, 59 f.)[26]. Im Hymnentone des Hohen Liedes verspricht er seiner Mutter hohe, königliche Ehre (121, 53 ff.)[27]. Als er sie vom Irdischen erlöst und in die seligen Engelscharen, umgeben von Propheten und Jungfrauen, einführt, ist die Vorstellung der Gottesbrautschaft lebendig: *kum her zu mir mîn edele brût kum her mîn ûzerwelte mir sunderlîche gezelte* (128,65 ff.). So erscheint hier die Gottesmutter in mystischer Vereinigung mit Gott.

Wie in den Marienleben des späteren 13. Jahrhunderts so wird auch in der bildenden Kunst jener Zeit[28]) der thronende Herrscher mit seiner Mutter in himmlischer Glorie dargestellt. Dabei kommt die mystisch-symbolische Verbundenheit Christi mit Maria als Sponsa-Ecclesia zum Ausdruck, nicht die menschliche von Sohn und Mutter[29]). In den Marienleben handelt es sich im vollsten Sinne um eine „Verritterung des Transzendenten"[30]), die vor allem in dem ritterlichen Verhalten des Gottessohnes seiner Mutter gegenüber zum Ausdruck kommt.

Im Jahrhundert der großen Marienverehrung ist in der Dichtung die strengere biblische Auffassung von den göttlichen Mutter-Sohnbeziehungen durchbrochen: Die weichere Auffassung der hellenistischen Legende und des hellenistischen Romans hat eingewirkt. In seinem „Streben nach ungehemmter Aktivität"[31]) greift der Dichter des 13. Jahrhunderts zu den Apokryphen, die sich in „ihren Motiven, in ihrer Komposition und Charakterisierung der Personen nach dem Vorbild des antiken Romans entwickelten"[32]), und er nimmt die gnostisch-mystischen Spekulationen hinzu, die mit christlich-hellenistischer Gefühls-

---

[26]) Vgl. Bruder Philipp 9210 ff.

[27]) Anselm glaubt, daß der Gottessohn vor seiner Mutter aufgefahren ist, um ihren Empfang *festivius* und *sublimius* zu gestalten (Migne 159, 570).

[28]) J. Sauer (Die Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg 1924) gibt zahlreiche Darstellungen von Marias Tod und Krönung, wo Maria symbolisch als Kirche gedacht ist.

[29]) Konrad von Heimesfurt sieht die Beziehung des Heilandes zur Mutter Maria dogmatisch, Maria als Personifikation der Kirche.

[30]) Vgl. G. Lüers, Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechtild von Magdeburg, München 1926, S. 56.

[31]) Vgl. W. Worringer, Formprobleme in der Gotik, München 1912, S. 83.

[32]) Vgl. K. Burdach, Die Entstehung des mittelalterlichen Romans, Vorspiel I, 1. Teil, Halle 1925, S. 108.

weichheit die Beziehungen von Gottesmutter und Gottessohn darstellen. Von stark subjektiver Frömmigkeit erfüllt, bildet er den weich-sentimentalen Zug der Legende im Verhalten des Gott-Helden zur Mutter weiter, mitbestimmt durch den „sozial-ethischen Symbolismus"[33]) Anselms, die Liebesethik Bernhards und vor allem durch die allumfassende Liebe des Bruder Franziskus.

2. Heiligenlegende

Wie in der lateinischen Heiligen-vita und -passio werden auch in der deutschsprachigen kirchlichen Heiligen- und Märtyrerlegende des 12. Jahrhunderts die Beziehungen des Helden zur Mutter charakteristischer Weise übergangen: Ihre Ethik, die in der strengen Nachfolge Christi sittliche Vollendung findet, duldet keine zarte Regung von Mitgefühl mit der Mutter.

Die streng kirchlichen Märtyrer- und Mönchslegenden im Passional und Väterbuch bewahren denselben Charakter und zeigen nur selten eine Beziehung des Helden zur Mutter, nur dann, wenn der Held Mutter und Vater verläßt, um seiner göttlichen Berufung zu folgen. So vermag das tränenreiche Flehen der Mutter (Passional, ed. Köpke 101,78 ff.) ihre heldenhaften Söhne nicht zu rühren, und ohne Rücksicht auf die inständigen Bitten der Mutter und Verwandten erwählen sie in ihrem *steinherten mût* (101,82) den Heldentod. Als zwei Brüder, durch die Tränen von Mutter und Gattin gerührt, in ihrem Entschluß schwankend werden, ermahnt der dritte sie:

103,96 ir sult uwer krône
und der hôhsten vreuden stam
nimmer lân versturzen.
si wollen uch verkurzen
alle uwer edelkeit alsô —

Auch das asketische Mönchsideal fordert die Trennung von der Mutter und Bezwingung aller menschlichen Regungen für sie.

Charakteristisch für den Passionaldichter, der sich oft durch tiefes Verständnis für Mutterleid und Mutterfreude auszeichnet (Passional, ed. Köpke 538,10 ff.; 600,6 ff.)[34]), ist seine

[33]) Vgl. A. Dempf, Ethik des Mittelalters, München 1927, S. 68.

[34]) Dasselbe Verständnis offenbart noch stärker Jansen Enikel (ed. Strauss, Mon. Germ., Chroniken 3, 1), der die Mutter in gefühlsweicher Rührseligkeit klagen läßt (5139 ff.; 12226 ff.). Dieser Zug ist in der frühmittelhochdeutschen Legende vom Kaiser Trajan (Kaiserchronik 5891 ff.) knapp angedeutet.

Darstellung vom Leben des hl. Augustin. Bewußt verläßt er hier die kurz berichtende Quelle, und nach den Bekenntnissen des großen Kirchengelehrten stellt er dessen Verhältnis zur Mutter Monika dar. Die Liebe und Achtung, die Augustin in seinem Bekenntnis: „Und was für eine Mutter"! (Confess. V, 8) empfindet, faßt der Dichter in dem begeisterten Lob: *weiz got, daz was ein mûter* (ed. Köpke 427,32) zusammen. In ihrer *mueterlîchen triuwe*, die ganz Aufopferung und Hingabe für Augustin ist, folgt sie ihm, ungeachtet aller Gefahren, von qualvoller Pein um sein Seelenheil ergriffen (ebd. 419, 66 ff.). Der Dichter fühlt den Unterschied zwischen der starken Mutterliebe der edlen Monika und der Rücksichtslosigkeit und Undankbarkeit Augustins: *ô wie gar ungelîche ir zweier liebe was an in* (ebd. 418, 12 f.)!

Während Augustins Verhalten seiner Mutter gegenüber so wenig psychologisch gezeichnet ist, daß sogar sein Schmerz bei ihrem Tode mit keinem Worte erwähnt wird, ist die Mutterliebe in ihrer geheimnisvollen Kraft, die das Wunder im großen Kirchenfürsten bewirkt, teilnahmsvoll dargestellt.

In der Kaiserchronik[35]) betont der Dichter die Beziehungen des Kaisers Konstantin zu seiner Mutter Helena. Als Vermittler zwischen seinen Eltern wendet sich der Held an seine Mutter, bittet sie eindringlich, zu seinem Vater zurückzukehren, damit man ihn nicht *kebselinch* (7647) nenne. Er mahnt sie zunächst an ihre Mutterliebe: *ich pin dîn ainiger sun, nu solt du mirz ze liebe tuon* (7644 f.), erinnert sie dann an ihre königliche Herkunft: *sô bistu, frôwe, geborn von kunigen unt von herzogen. gebôren alsô edele gezimet niht ze kebese* (7650 ff.). Gehorsam und Unterwürfigkeit verspricht er ihr, wenn sie ihm folge (7657 ff.), und was der Gatte nicht vermocht hatte, erreicht er.

Als Helena von dem Christenglauben ihres Sohnes erfahren hat, läßt sie ihm durch Boten *muoterlîche minne* (8204) entbieten, verspricht ihm Reichtum und königliche Ehre, wenn er zu ihren Göttern zurückkehre. Da er aber von seinem Glauben nicht lassen will, bittet er sie, sich nicht über ihn zu grämen:

8260: owî liebiu muoter mîn!
nu nelâ dir niht lait sîn
daz ich dir clagen wil —

Seinen Christenglauben setzt er ihr auseinander, sucht sie dazu zu bekehren und verspricht ihr dann: *swie du mir denne gebiutest*,

35) ed. E. Schröder, Mon. Germ., Deutsche Chroniken I, 1, 1892.

so wil ich sîn (8295). Als die kaiserliche Mutter sich so in ihrem Sohne getäuscht sieht und ihm mit der Zerstörung Roms droht (8397 ff.), entsendet er ihr *dienest unde minne* (8347), bittet sie, von ihrem Zorne abzulassen und zum *sentreht* zu kommen.

Der vornehm höfische Ton Konstantins seiner Mutter gegenüber tritt in der späthöfischen Legende Konrads von Würzburg[36]) stärker hervor. Der Dichter hebt ausdrücklich hervor, daß Konstantins Verhalten so ist, wie es einem dankbaren Sohne geziemt: Er empfängt seine Mutter: *alsam ein sun die muoter sîn billiche sol enphâhen* (2726 f.), er entbietet ihr seinen königlichen Gruß und läßt ihr sagen: *swaz ein sun enbieten muoz der getriuwen muoter sîn, daz sol dir, liebe vrouwe mîn, allez sîn von mir gesant* (2580 ff.).

In Ergebenheit ordnet sich der frühhöfische Konstantin als vorbildlicher augustinischer Fürst seiner Mutter unter, muß aber der Berufung Gottes mehr gehorchen als ihren Worten. Konrad von Würzburg behält diese Auffassung bei, unterstreicht nur stärker den ritterlichen Ton im Verhalten des Helden der Mutter gegenüber.

Wie verschieden das Mutter-Sohnverhältnis in der Faustinianlegende mit dem hellenistischen Romanmotiv von der Trennung und Wiedervereinigung der Söhne mit ihrer Mutter aufgefaßt wird, zeigt die Darstellung des frühhöfischen Pfaffen Konrad und des späthöfischen Passionaldichters. Die Kaiserchronik erzählt, wie die Mutter einen Traum fingiert, der ihr befehle, die Söhne zur Erziehung nach Rom zu schicken, während in der Quelle die Mutter mit ihnen entflieht, um den verführerischen Verfolgungen zu entgehen und ihre Reinheit zu bewahren. In dieser Dichtung bewirkt sie also die Trennung selbst, die aber keinen Eindruck auf die Söhne macht und keine Gemütsbewegung in ihnen hervorruft. Nur die Mutter erfüllt heftige Sehnsucht nach den Verlorenen, und inständig fleht sie ihren Gatten an, ihre Söhne suchen zu dürfen (1489 ff.). Als er ihre Bitte verweigert, unterwirft sie sich zunächst demütig, bis die Sehnsucht sie doch übers Meer treibt und in großes Elend stürzt. Aber als sie endlich nach langem Suchen einen ihrer Söhne trifft, hören wir nichts von einem freudigen Wiederfinden.

Deutlich zeigt hier der Dichter, wie getrennt er Sohn und Mutter sieht, wie wenig er ihre gegenseitigen Empfindungen erlebt.

---

[36]) Silvesterlegende, ed. P. Gereke, Halle 1925.

Clemens, der die Freude seiner ihm noch unbekannten Mutter kühl zurückweist: *nehainer minne er ir gehancte, er betrahte si ze unsinne* (2826 f.), äußert keine seelische Erregung, als Petrus ihn ermahnt, in der Zurückgestossenen seine *edeliu muoter* (2831) zu lieben. Auch das Glück der Mutter wird übergangen, denn dem Dichter liegt daran, sie in der Tugend der *caritas* als vorbildlich darzustellen.

Bei der wiederholten Szene, der Wiedervereinigung der beiden anderen Söhne mit der Mutter, werden die Mutter-Sohnbeziehungen auch nicht beachtet. Den anschaulichen Freudeausdruck der Söhne in der Quelle übergeht unser Dichter, er läßt die Söhne ein Loblied auf Gott anstimmen: *in got frouten si sih dô, sie sprâchen: „gloria tibi Deô"* (2959 f.). Sie geben sich ihrer Mutter nicht zu erkennen, sondern erst Petrus darf sie nach der Taufe der Mutter mit ihr vereinigen. Auch in diesem Augenblick wird nur ein Loblied auf Petrus und ein kühler Bericht der Söhne an ihre Mutter gegeben, worin sie ihr Schicksal erzählen (3010 ff.)[37]). Bedeutsam ist, daß hier die Beziehungen der Söhne zur Mutter keinen Selbstwert haben, sondern nur zur Vertiefung der religiösen Idee dienen und nicht psychologisch zu werten sind.

Demgegenüber sieht der Passionaldichter Mutter und Söhne von gegenseitiger Liebe erfüllt. Da hier die Mutter erst auf gemeinsamer Fahrt von ihren Söhnen getrennt wird, und da sie später nicht erst unter der Bedingung, daß sie sich taufen läßt, mit jenen vereint wird, erscheinen die Beziehungen der Söhne zur Mutter natürlicher. Diese Umformung der Quelle durch den Passionaldichter gibt den Beziehungen strengere Einheit.

Stark erlebt ist der Schmerz der Mutter, als das Schicksal sie von ihren Söhnen getrennt hat, als sie in verzweifeltem Aufschrei die Meereswogen anruft, sie mit ihren Söhnen zu verschlingen: *lât mich vallen in und ventrinken* (ed. Köpke 644, 52 f.). In leidenschaftlicher Qual schlägt sie die Hände gegen den harten Felsen (644, 46 ff.), wie die Gottesmutter ihre Hände zum Kreuze erhebt, und laut fleht sie um Mitleid (644, 56 ff.). Fein empfunden sind ihre Seelenregungen, als leises Ahnen und Hoffen bei Petri Worten ihr Herz erfüllt: In lebhafter, leidenschaftlicher Freude bittet sie ihn unter Freudetränen, auf den Knien liegend: *herre, lieber herre mîn* (649, 43), ihr, der armen Mutter, ihren Sohn Clemens zu zeigen.

---

[37]) C. Röhrscheidt (Studien zur Kaiserchronik, Diss. Göttingen 1907) betont zu stark die menschliche Durchdringung und Umformung der Quelle.

Scharf kontrastiert des Sohnes abstoßendes, grobes Verhalten zu ihrer *mûterlîchen trûwe* (649, 95), als sie ihm entgegenstürzt und ihn *helste an sich alweinde* (650, 11). Er erkennt sie nicht, ahnt keine Verwandschaft: *er stiez vaste hin daz wîp und brach ir abe ot sînen trit* (650, 16 f.). Er verachtet die herzliche Umarmung der Mutter, der *unsinnigen vrowe* (650, 19), die sich trotzdem unentwegt *alsam ein klette* (650, 27) an ihn hängt. Aber sobald er seine Mutter erkennt, brechen seine natürlichen Empfindungen durch. Statt der kühlen Feststellung in der Kaiserchronik: *der juncherre wart duo balt* (2833): hier ein lauter Freudeausdruck in des Sohnes leidenschaftlichem Umarmen der Mutter: *wol mich, wol mich, vil liebe mûter, daz ich dich habe in diesen stunden mit vreuden alhie vunden* (650, 47 ff.)! Freudig erregt und tief beglückt, erzählt er den unbekannten Brüdern von seiner wiedergefundenen Mutter (651, 10 ff.). Und leise, zaghaft ahnen sie in der Fremden auch ihre Mutter (651, 39 ff.). Schnell drängen sie zu ihr hin und geben ihren innersten Empfindungen lauten Ausdruck:

651, 80 ieglicher sich dô wande,
weinde als im daz herze wiel.
an die mûter hin er viel
und enweste wie ez gelâzen.
sô vrô mit unmâzen
was daz herze in der brust,
daz si gehelset und gekust
wart mit lieber schowe —

Im Gegensatz zur Legende des 12. Jahrhunderts schildert das Passional mit starker Gefühlsbetonung die Verbundenheit der Söhne mit der Mutter und bringt die kindliche Liebe stark zum Ausdruck, die dort noch ganz fehlt. Die uneinheitlichen Beziehungen der Kaiserchronik, durch Nebenmotive durchbrochen, sind hier einheitlich geformt und von dem wahren Erlebnis gegenseitiger *triuwe* getragen.

Konrad von Würzburg stellt im Alexius[38]) den Asketen in seinem typischen Verhalten zur Mutter dar: Es ist bestimmt durch das Heldenideal heroischer Bezwingung aller menschlichen Empfindungen für die Mutter[39]). Aber der Dichter

[38]) ed. P. Gereke, Halle 1926.
[39]) s. o. S. 10.

erlebt hier tief die um den Sohn leidende Mutter aus dem Zeitgefühl der *triuwe* und *erbärmde*. Alexius verläßt die Mutter, ohne ihrer zu gedenken, und nach seiner Heimkehr erträgt er 17 Jahre lang unerkannt ihren unglücklichen Anblick (722 ff.). Keinerlei Mitgefühl zeigt er für ihre Trauer, ja, er schreibt vor seinem Ende sein Lebensschicksal nieder (764 ff.), ohne ein tröstendes Wort an die um ihn Klagende zu richten[40]).

In starkem Gegensatz zu seinem gefühl- und herzlosen Verhalten steht der Mutter Leid (346 ff.) nach seinem heimlichen Verschwinden, und ihr leidenschaftlicher Schmerzensausbruch, als sie in dem toten Bettler ihren Sohn erkennt: *si tet alsam der lewe tuot, der sînen schaden richtet* (1084 f.). Heiß fleht sie um Tränen: *wer ist der nû den ougen mîn wazzer mit genühte gebe* (1222 f.), beklagt seine geduldig erlittene Schmach (1200 ff.), und in ihrem leisen Vorwurf gegen sein Verhalten: *ach, sun lieber unde wol getân, durh got, wie hâst du uns gelân, mich armen und den vater dîn!* (1130 ff.) weist sie deutlich auf das Vorbild der Schmerzensmutter (s. Lucas II, 48).

In der ersten höfischen Legende, dem Gregorius[41]) Hartmanns von Aue, ist zum ersten Male eine innere Entwicklung des Helden gegeben, die ihn eng mit der Mutter verbindet. Gregorius ist ein Sohn des Incests der Mutter mit ihrem Bruder. Heftige Klage und angstvolle Sorge um ihre verlorene Ehre verdrängen in ihr jedes mütterliche Empfinden. Ohne seelische Regung setzt sie ihren Sohn aus (770 ff.), weil sie fest überzeugt ist, daß er durch diese Aussetzung von dem Fluche des Frevels frei wird: *wandez an unser missetât deheiner slahte schulde hât* (481 f.). Während der französische Dichter den Schmerz der Mutter intensiv erlebt, begründet Hartmann nur dialektisch ihr Leid (789 ff.), das in erster Linie dem toten Geliebten gilt, der aus Sehnsucht nach ihr gestorben ist. Als sie ihren Sohn aussetzt, gibt sie ihm eine Tafel mit, die ihn ständig an die schwere Schuld seiner Mutter erinnern soll: *daz er ouch der gedœhte diu in zer werlde brœhte* (759 f.).

Als der Held seine Herkunft erfährt, will er auf die Suche nach seinen Eltern, will er *guot* und *êre* erwerben und Ritter

---

[40]) In der Vie de St. Alexis (ed. G. Paris, Paris 1911) rechtfertigt der Dichter das Verhalten des Helden der Mutter gegenüber damit, daß er Gott mehr liebe als sein ganzes Geschlecht.

[41]) ed. H. Paul, Halle 1919.

werden. Schwer lastet der Mutter Schuld auf dem heranwachsenden Helden. Zwar ist er schuldlos am Frevel seiner Eltern, und doch liegt ihr Vergehen schwer auf ihm, die Sünde seiner Eltern wirkt in ihm weiter. Die ererbte Anlage, der Drang nach *âventiure* halten ihn nicht mehr hinter den Klostermauern, trotz der Warnungen des Abtes vor der Welt (1787 ff.) verläßt er das Kloster und folgt seinem Blute. Dadurch lädt er eine neue Schuld auf sich: Unbewußt verbindet er sich mit seiner Mutter, und so lastet neben der Sünde der Eltern, die an ihm haftet, auch noch der Incest mit der Mutter auf ihm[42]). Der *sælige Grêgôrjus* (2165) schützt als gerechter Herrscher und idealer Ritter seine unbekannte, bedrängte Mutter, sie wählt ihn zum Manne:

2251: ez enwart nie wünne merre
dan diu vrouwe und der herre
mit einander hâten:
wan sî wâren berâten
mit liebe in grôzen triuwen —

Überaus wirkungsvoll formt Hartmann über die französische Dichtung hinaus die Empfindungen der Mutter, als sie bei ihrem Gatten ihre eigene Tafel entdeckt, die er täglich mit Tränen begießt, als sie das entsetzliche Verhängnis ahnt und doch noch in ihrer Verzweiflung hofft, daß das Ungeheuerliche nicht wahr sei: *ir vreuden sunne wart bedaht mit tôtvinsterre naht* (2499 f.). Das schwere Geständnis der Mutter in den kühlen Worten: *ich bin iuwer muoter und iuwer wîp* (2604) ruft im Helden zunächst den zornigen Vorwurf gegen Gott hervor: Daß er sie, um deren Wiedersehen er stets gefleht habe, so wiederfinden muß, in grauenvoller Blutschande mit ihm verbunden. Nach kühler Reflexion des Dichters über das Reuegefühl von Held und Mutter, verwirft Gregorius die verzweifelte Klage seiner Mutter (2665 ff.) und weist sie auf harte Buße hin, die ihnen beiden allein Rettung zu geben vermag (2695 ff).

Im armen Bettlergewande zieht der büßende Held in die Wildnis, seine Mutter will durch ein asketisches Leben ihren Frevel sühnen. Bei der Trennung von Held und Mutter übergeht Hartmann jedes menschliche Empfinden und jede Regung von Sohnes- und Mutterliebe (2748 ff) (im Gegensatz zur französi-

[42]) A. E. Schönbach (Ueber Hartmann von Aue, Graz 1894) weist darauf hin, daß die Volksmeinung in Gregorius' Abstammung einen Makel sieht und daß Hartmann in der Beurteilung der Schuld von Mutter und Sohn nicht der Kirche folgt.

schen Dichtung). Als der geläuterte Held nach langen Jahren schwerster Buße in päpstlicher Würde seine Mutter wiedersieht, *herzenlîchen vrô* (3870) über ihre Bußgesinnung, erteilt er ihr *geistlîchen rât über sêle und über leben* (3876). Nach ihrem Geständnis treuer Mutterliebe gibt er sich ihr zu erkennen: *vil liebiu muoter, seht mich an ich bin iuwer sun und iuwer man* (3925 f.).

Auch in diesem Augenblick seelischer Läuterung von Held und Mutter kennt Hartmann keine psychologische Schilderung der beiden. Jede Gefühlsäußerung des Gregorius und seiner Mutter unterläßt er: Denn nicht die Wiedervereinigung von Held und Mutter will er darstellen, sondern die ethische Idee, daß die Büßenden trotz schwerer Schuld *ze vreuden* (3939) gelangen können, will er gestalten. Nachdem Held und Mutter durch Reue und Buße Erlösung gefunden haben, leben sie glücklich und ungetrennt bis zum Tode zusammen (3785 ff.). Bezeichnend ist, daß die Beziehungen von Held und Mutter im Gregorius nicht psychologisch geschildert sind, denn offensichtlich lag dem Dichter das Verhältnis von Ritter und Herrin näher als das von Sohn und Mutter.

Das Incestmotiv, das unter dem Einfluß der Antike in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in der mittelhochdeutschen Dichtung Eingang gefunden hat[43]), wird auch in der Albanus-[44]) und Judaslegende dichterisch gestaltet. Albanus, der Sohn des Incests von Vater und Tochter, heiratet seine Mutter, wie Ödipus und Judas sich mit ihrer Mutter verbinden. Als Findling wird der Held der Albanuslegende von Fremden aufgezogen, und als der schreckliche Frevel von Held und Mutter, ihre Ehe, entdeckt wird, fehlt eine natürliche Darstellung ihrer Empfindungen, während in der Judaslegende die Mutter ihren Sohn zur Buße mahnt. Denn hier lastet neben dem Incest mit der Mutter noch der Vatermord auf dem Helden.

Im Alexander Ulrichs von Eschenbach[45]) wird die Mutter des Ödipus, deren *triuwe* besonders gepriesen wird (Alexander 2869 ff.), leidenschaftlich von ihrem eigenen Sohne geliebt, als er unerkannt zu ihr gelangt: *mit minne du*

[43]) s. A. E. Schönbach, a.a.O. S. 404; vgl. A. Baumgartner, Die latein. und griech. Literatur der christlichen Völker, Freiburg i. B. 1903, S. 384 ff.

[44]) ed. C. v. Kraus (Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts), Halle 1894, S. 41 ff.

[45]) ed. W. Toischer, Tübingen 1888.

mich hâst besezzen (3065) — ich hân für alle mîne mâge süezes wîp dich erkorn (3068) ff.). Als die Mutter unter lauten Klagen dem Helden das Verhängnis enthüllt, stürzt er sich in sein Schwert (3099 ff.), und die Trostlose läßt in lauten Wehrufen ihren Schmerz ausströmen, der ihr das Herz bricht (3126 ff.).

In Ottes Eraclius[46]) werden die Beziehungen des Helden zur Mutter in Anlehnung an die in der Dichtung des Gautier d'Arras[47]) gegebenen gezeigt. Eraclius erscheint in kindlicher Unterwürfigkeit der Mutter gegenüber. Auf ihre Bitte hin opfert er all sein Hab und Gut:

574 wie harte ich missetæte
an mir selben und an got,
swenne iuwer wille und iur gebot
niht gar mîn wille wære —

Freudig lebt er in freiwilliger Armut (588 ff.), und unbedenklich willigt er in übertriebener Selbstentäußerung ein, daß sie ihn als Sklaven verkauft. Willenlos fügt er sich:

689 ich hân sô gewendet mînen muot,
swaz ir mit mir tuot,
daz dunket mich allez redelîch —

Ja, er lobt in unnatürlicher Begeisterung ihren Plan: *ô wie wol ich iu des gan* (694), er drängt sie dazu als sie zögert: *ich râte iu selbe wol dar zuo* (697). Bewußt unterläßt der deutsche Dichter den egoistischen Zug des französischen Helden, der im Vertrauen auf Gotteslohn das Handeln seiner *douce mère* billigt und sie inständig bittet: *mère n'en doutes rien, car vous me venderes molt bien* (471 f.). Gefühllos und kalt feilscht die Mutter um den Preis für ihren Sohn. Vollständig übergeht Otte die Empfindungen bei der Trennung mit dem formelhaften: *daz scheiden wart dô jæmerlîch* (840), während der Franzose lauten Abschiedsschmerz schildert, als der Sohn seine weinende Mutter unter Tränen tröstet: *mère, soijes la dieu-amie gardes: ne li reprouves mie vostre bien-fait et vostre amour* (633 ff.). Der asketische Zug der Legende bringt eine unnatürliche Auffassung der Beziehungen von Held und Mutter, die unter biblischem Einfluß idealisiert sind.

---

[46]) ed. H. Graef, Quellen und Forschungen 50.
[47]) ed. H. F. Massmann, Leipzig 1842.

Dieselbe Auffassung ist für den asketisch-legendarischen Teil der Guten Frau[48]) maßgebend. Die Stellung des Helden zur Mutter erinnert an die des Liebesromans: Ohne Mutter wächst der Held auf, da jene aus Leid über des Gatten Tod stirbt. Wie seine Mutter kennt der Held leidenschaftliche Minne, die er aber durch strenge Askese unterdrückt, da er auf Macht und irdisches Glück verzichtet.

Die Beziehungen der guten Frau zu ihren beiden Söhnen sind unpsychologisch dargestellt. Damit die beiden Söhne, die in Armut und Elend geboren sind, nicht verhungern, läßt sich ihre Mutter, die gute Frau, verkaufen (1757 ff.). Als jene nun nach jahrelanger Trennung plötzlich ihre Mutter, nach der sie nie Sehnsucht empfunden haben, wiederfinden, äußern sie keine Freude (2969 ff.). Das Auftreten der beiden Söhne ist als unbedeutendes Nebenmotiv zu werten, das noch besonders die Idee der Askese verstärken soll, und die Darstellung der Mutter ist bestimmt durch asketischen Geist und idealisierte Gattentreue.

Auch im Wilhelm von Wenden Ulrichs von Eschenbach[49]) läßt religiös-asketischer Geist und Liebe zum Gatten die Beziehungen der Mutter zu ihren Söhnen unnatürlich werden. Obdachlos, in großer Armut schenkt sie ihren zwei Kindern das Leben (1923 ff.), und wie im Gregorius wachsen diese unter der Obhut einer Pflegemutter auf. Trotz aller Armut und Not verleugnet das Äußere der Brüder nicht ihre edle Abstammung von der Mutter:

5055 swie sô sie ellende sîn
und sus in armüete varn,
sie sint doch werder muoter barn
unt ûz reinem geslehte —

Die *ûz wirdekeit* (6350) geborenen Helden opfern den Armen allen Reichtum, weil sie wie ihre Mutter *milte* und *güete* (5337) besitzen.

Fremd stehen sie ihrer Mutter gegenüber, als sie nach langen Jahren mit ihr zusammenkommen. Obwohl jene in den Fremden nicht ihre Söhne erkennt, fühlt sie sich zu ihnen hingezogen, ihr Herz sich *gein in entslôz* (6383). Wie Herzog Ernsts Mutter[50]) bezwingt sie jede freudige Erregung, als sie in den beiden

48) ed. E. Sommer (Zeitschrift für deutsches Altertum II).
49) ed. W. Toischer, Prag 1876.
50) Vgl. Ulrich v. Eschenbach, Herzog Ernst 5365 ff.

von *hôher arte* (6544) ihre Söhne vermutet. Doch wird beim Wiedererkennen jede Äußerung von Mutterfreude übergangen, statt dessen veranstaltet sie ein großes, glanz- und prunkvolles Fest[51]), um ihrem Glück über den wiedergefundenen Gatten, nicht der Söhne, Ausdruck zu geben. Ebenso schweigt der Dichter über das Empfinden der beiden jungen Helden, nur eine knappe Formel läßt die Stimmung ahnen (7472 f.)[52]), so daß die Beziehungen der Söhne zur Mutter in den Hintergrund treten bei dem breitausgemalten Wiedersehen der Geladenen. Der Dichter hebt nur die *milte* der Söhne hervor, die sie nach ihrer *muoter bete* (7817) walten lassen. Die Betonung ihres vollkommenen Äußeren und ihrer edlen Gesinnung, die ihre hohe Abstammung zeigen soll, ist typisch konventionell.

Charakteristisch für die streng kirchliche Heiligenlegende des gesamten Mittelalters ist, daß die Beziehungen von Held und Mutter unbeachtet bleiben. Angedeutet werden sie gelegentlich in den nicht kirchlich anerkannten Legenden, die den Charakter „geistlicher Novellen"[53]) tragen. Die Kaiserchronik beschränkt sich auf das in der Quelle gegebene Verhältnis von Held und Mutter und gibt keine selbständige psychologische Darstellung, während der Passionaldichter eine subjektiv künstlerische Durchdringung und persönliche Gestaltung der Beziehungen von Held und Mutter bringt. Von den höfischen Dichtern kennt Hartmann für die Legende eine wirkliche Verbundenheit von Held und Mutter, da er zum ersten Male eine innere Entwicklung des Helden zeigt, die eng mit der Mutter verbunden ist.

---

[51]) Vgl. E. Jahnke, Studien zu Wilhelm v. Wenden, Diss. Göttingen 1903.

[52]) Vielleicht enthielt das nach Vers 7496 verlorene Blatt der Handschrift die gegenseitige Begrüßung der Helden und ihrer Mutter.

[53]) Vgl. P. Merker, Legende (Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte II), Berlin 1926/28, S. 177.

II Weltliche Dichtung

1. Ruodlieb, Alexander- und Trojadichtung

Im Ruodlieb[1]) ist die Beziehung des Helden zur Mutter von einer idealistisch-sentimentalen Empfindsamkeit, die die Wirklichkeit flieht[2]). Der „auf Grund seiner singulären antiken und höfisch-byzantinischen Bildung über seine Zeit hinausgewachsene Dichter"[3]) läßt Ruodlieb in übertriebener Gefühlsweichheit und Zärtlichkeit unter Tränen Abschied von seiner Mutter nehmen (I, 48 ff.). Ihr überträgt der Held die Sorge für seinen Familiensitz. Seine Abwesenheit erfüllt die Mutter mit leidvoller Sehnsucht, die ihre Leute zu Mitleid rührt (I, 56 ff.). Deshalb bittet sie ihn, zurückzukehren und sich ihrer Verlassenheit zu erbarmen: *mi fili care, miserere matris memorare* (V, 251).

Da bricht das Mitgefühl mit seiner unglücklichen Mutter durch, und unter Tränen: *pro sola matre lacrimis perfunditur* (265) gedenkt er ihrer. Sofort drängt es Ruodlieb zur Mutter, und sein königlicher Herr läßt ihn gleich ziehen, obwohl er seinen lieben Gast noch gerne bei sich behalten hätte. Seine eigenen Wünsche stellt jener ganz zurück und mahnt den Helden: *atque tuae matris nimis est legatio suavis* (V, 290). Ja, er tadelt seine Leute, die Ruodlieb von der Heimfahrt zur Mutter abhalten wollen (V, 405 ff.). Von großer Sehnsucht nach seiner Mutter geleitet, bricht Ruodlieb auf. In ihm lebt kindliche Liebe, die ihn in mystischer Verbundenheit mit der Mutter vor jedem Fehltritt bewahrt und ihm sittlichen Halt verleiht, allen Gefahren mit Kraft zu begegnen. „Die Liebe zur Mutter, die in allen Teilen der Dichtung gleichmäßig stark zum Ausdruck kommt, nährt wie ein lebendiger Quell seine sittliche Festigkeit"[4]).

---

[1]) ed. F. Seiler, Halle 1882.
[2]) Vgl. E. Rhode, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig 1900.
[3]) s. J. Schwietering, Der Wandel des Heldenideals (Zeitschrift für deutsches Altertum), 1927, S. 144.
[4]) s. J. Schwietering, Deutsche Dichtung des Mittelalters (Walzels Handbuch der Literaturwissenschaft), Potsdam 1932, S. 32.

Die Mutter leitet Ruodliebs Handeln in der Ferne: In ihrer gesteigerten Liebe erlebt sie in Träumen die Gefahren und Abenteuer des Helden und sieht seine Zukunft voraus. Die Burgherrin, die er um Auskunft über seine Mutter bittet, erzählt von ihrer Sehnsucht nach ihm. Seine Vermutung, daß die Mutter sich während seiner Abwesenheit vermählt habe, weist sie entrüstet zurück; denn ihr einziges Lebensziel sei das Wiedersehen mit ihm: *nam flendo visum post te jam perdidit* ipsum (X, 9). Während bei der Rückkehr des Helden die sehnsuchtsvolle und frohe Erwartung der Mutter (X, 75 ff.) anschaulich dargestellt ist[5]), fehlt jede Gefühlsäußerung Ruodliebs. Förmliches Zeremoniell und ideale Höflichkeit bestimmen sein Verhalten[6]).

Der Held erscheint erst vor seiner Mutter, nachdem er höfische Kleidung angelegt hat. Ihr überläßt er den Ehrensitz beim Festmahl (XI, 11 ff.), ebenso später bei der Hochzeitsfeier seines Neffen: *et matri solium fieri iubet altius unum* (XVI, 29). Der Mahnung seiner Mutter, sich eine Gemahlin zu suchen (XVI, 1 ff.), schenkt er willig Gehör (XVI, 20 ff.). Weil er seine Mutter liebt und ehrt, preist ihn das Volk:

XVI, 32 **sic et honorando matrem dominam vel habendo**
a populis laudem sed ab omnipotente coronam
atque diuturnam vitam meritue beatam —

Gott wird ihm ein ewiges Leben schenken, weil er seiner Mutter immer mit Ehrfurcht begegnete. Die empfindsamen Beziehungen von Mutter und Sohn weisen auf den antiken Roman.

Dieser typisch hellenistische Zug charakterisiert auch den Alexander der lateinischen Quelle in seinem Verhalten zur Mutter. Die verschiedenen deutschsprachigen Bearbeitungen des Alexanderromans zeigen einen deutlichen Wandel in der Auffassung von Mutter und Sohn. Ein wesentlicher Unterschied trennt die frühhöfische Dichtung von der höfisch ritterlichen bei der Stellungnahme zur sagenhaften Abstammung Alexanders. Trotzdem in der Vorauer und Straßburger Fassung[7]) Alexanders unmenschliches Aussehen und übergroße Stärke betont wird im Zusammenhang mit dem Zauberer Nectanebus:

---

[5]) Vgl. die Darstellung Tobias X, 4.
[6]) Wahrscheinlich enthielten die nach XI, 9 verlorenen Zeilen, die Seiler auf 10 schätzt, die direkte Begrüßung des Helden mit der Mutter.
[7]) ed. K. Kinzel, Halle 1884.

daz chom von den sachen: dô in sîn mûter bestunt ze tragene dô chômen ir freislich pilide ze gegene (Vor. 134 ff.; Str. 161 ff.), wird mit Alberich de Besançon entrüstet die Fabel von der ehebrecherischen Zeugung des Helden abgelehnt.

Die illegitime Herkunft Alexanders wird aufs entschiedenste verworfen, das Verhältnis von Held und Mutter darf durch keinen Schatten getrübt werden[8]):

Vor. 71 **nû sprechent bôse lugenâre,**
daz er eines goukelâres sun wâre —
di ez imer gesagent
di liegent alsô bôse zagen,
oder di es î gedâhten.
er was rehter cheiser slahte —

Dagegen übernehmen Rudolf von Ems[9]) und Ulrich von Eschenbach[10]) die ursprüngliche Bedeutung der Nectanebusfabel[11]). Der magischen Gewalt des Zauberers muß hier die Mutter des Helden unterliegen. Aber die Absicht, Alexander zum vorbildlichen Herrscher zu erheben, fordert eine Entschuldigung für die Mutter: Sie wird ein schuldloses Opfer der Minne. Ausdrücklich nennt Rudolf von Ems sie das *unschuldige wîp* (1071), und Ulrich läßt sie reumütig bei Gott um Gnade flehen (825 ff.). Bezeichnend ist bei Rudolf von Ems (im Anschluß an die Quelle) das Verhalten des höfischen Alexander, als er seine Mutter um Auskunft über seinen Vater bittet: *er gebôt, wênec bater, er twanc sî daz si seite alsus: „dîn vater ist Nectânabus"* (2058 ff.). Nach ihrem Geständnis entschuldigt der Held ihren Fehltritt als *tumpheit* (2068) und mahnt sie an ihre *triuwe* gegen den Toten (2084 ff.), während bei Ulrich von Eschenbach diese Frage übergangen wird: Hier erfährt der Held nicht den Fehltritt seiner Mutter.

Lamprecht berührt nur ein einziges Mal die Beziehung Alexanders zu seiner Mutter Olympia: Als Philipp, Alexanders Vater, in Liebe zu Kleopatra entflammt, richtet der Sohn heftige Anklage gegen den Treulosen und schwört dem, der seinen Vater

---

[8]) Vgl. A. Schmidt, Ueber das Alexanderbild des Alberich de Besançon, Diss. Bonn 1886.
[9]) ed. V. Junk, Leipzig 1928.
[10]) ed. W. Toischer, Tübingen 1888.
[11]) Auch die französische Alexanderdichtung des 13. Jahrhunderts betont die illegitime Herkunft des Helden.

zum Ehebruch veranlaßt hat, rücksichtslose Rache (Vor. 401 ff.). Dieses Eintreten des Helden für seine Mutter dem Vater gegenüber ist ein eigener Zug Lamprechts, da die Quelle den Ehebruch nicht verurteilt und der Mutter sogar dasselbe Recht einräumt: *quando matris nuptias celebro, sociando eam regi alteri in uxorem, te nullatenus invitabo, cum ipse nuptias facias ad quas nullo judicio sum vocatus.* Kurz entschlossen tritt Lamprechts Alexander vor den schuldigen Vater: *wan eines tinges trag ich iu ubelen mût* (Vor. 401), wo die Straßburger Fassung das Mitgefühl Alexanders mit seiner verstoßenen Mutter ausdrücklich betont: *des hân ich vil swêren mût* (Str. 472).

Ganz anders steht der späthöfische Dichter Ulrich von Eschenbach diesem Verhalten des frühhöfischen Alexander gegenüber: Der Held wagt keinen Vorwurf gegen seinen Vater, obwohl er dessen Handeln mißbilligt: *Alexander der guote, wie er wære in swærem muote, sîner zuht er niht vergaz* (1771 ff.). Mit sichtlicher Freude betonen die Vorauer und Straßburger Fassungen Alexanders wilden Kampfesmut gegen den Schmäher der Mutter und gegen den Vater, erwähnen aber nur in einer Zeile die durch den Sohn bewirkte Versöhnung zwischen Mutter und und Vater (Vor. 440). Rudolf von Ems schließt sich eng an die Darstellung der Quelle an, als er Alexander zwischen seinem Vater und seiner Mutter vermitteln läßt[12]):

2695 **tuo mîner muoter wol,**
dînem wîbe, wan diu sol
mit triuwen minne hân von dir
und dû getiulîche von ir
triuwe zallen zîten hân —

Aber ausschließlich aus dem egoistischen Motiv: *ich wil hie krône tragn* (2718) setzt bei Rudolf von Ems der Held sich für die Mutter ein, während bei Ulrich der Kampf gegen den Vater fehlt, der Held aber doch die gebührende Stellung seiner Mutter verteidigt: *sie muoz unde sal die krône tragen* (1809). Dieses Eintreten Alexanders für seine Mutter wiederholt sich noch einmal in seinem Zuge gegen Pausanias, der die Königin entführen will. Lamprecht greift hier wiederum zu einer anschaulichen

---

[12]) Vgl. Kaiser Konstantin, s. o. S. 11.

Schilderung, *wie der helt frumeclîch* (Vor. 537) seine ihn um Hilfe anflehende Mutter rächt, während der frühhöfische Dichter selbständig Alexanders Kampfeswut durch dessen persönlich empfundenes Leid motiviert: *nu widerfuor im herzeleit* (Str. 607).

Dieses Mitfühlen des frühhöfischen Helden mit seiner Mutter tritt besonders deutlich hervor, als Olympia ihren fernen Sohn bittet, zu ihr zurückzukommen: Denn sie glaubt, dadurch ihre Gesundheit wiederzuerlangen (2081 ff.). Ohne zu zögern, erfüllt der Welteroberer den Wunsch seiner Mutter: *ich wil nû wider kêren alse mir mîn mûter enbôt* (Str. 2100 f.). So bewirkt er ihre Gesundheit und empfindet (über die Quelle hinaus) selbst Freude darüber. Bemerkenswert für den frühhöfischen Alexander ist der schon in der Quelle betonte zärtliche Zug beim Anblick der Candacis:

Str. 5854 **mir was in mînen gedanc**
alsô wol ze mûte,
alsih mîne mûter
gesêhe vor andren wîben —

Als der Held mit den Verwandten des Perserkönigs Mitleid empfindet, motiviert der frühhöfische Dichter dieses humane Verhalten Alexanders als Achtung und Liebe zur eigenen Mutter Olympia: *dâ genôz si mîner mûter, wandih durh ir liebe allen wîben gerne diene* (Str. 2917 ff.)[13]). Bei Rudolf von Ems aber zwingt die konventionelle *zuht* den Helden, höflich gegen des Feindes Gattin zu sein (11506 ff.). Dagegen durchbricht Ulrich die Grenze des Vornehm-Ritterlichen: Er läßt Alexander als galanten Frauenritter[14]) in übertriebener Höflichkeit und weichlicher Sentimentalität an die Mutter des Darius die Bitte richten: *frouwe, al mîn ungemach und mîn swære muoz ergân, ich wil iuch ze einer muoter hân* (8904 ff.)[15]). Der späthöfische Alexander erweist nicht, wie im Straßburger Alexander, um seiner Mutter willen den Verwandten des Gegners Hoch-

---

[13]) E. Grammel (Studien über den Wandel des Alexanderbildes in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts, Frankfurt 1931, S. 50) betont, daß der Verfasser der Straßburger Fassung noch nicht ganz vom höfischen Geiste durchdrungen ist, weil die Mutter, nicht eine höfische Dame, Alexanders Gedankenkreis beherrscht.

[14]) s. H. Paul, Ulrich v. Eschenbach und seine Alexandreis, Berlin 1914.

[15]) Die Quelle deutet diese Stelle nur an: *in matrem Darii sic temperat, ut sibi matrem eligat* (III, 238 f.).

achtung, „die Erwähnung der Minnedame hat den Namen der Mutter verdrängt“[16]). Durch diese geschmacklose Rührseligkeit zeigt der späthöfische Alexander, wie fern er seiner Mutter steht. Das bestätigt auch sein pietätloser Ton gegen sie, als sie ihn vor Verrätern warnt: *die frouwen kurz sint gemuot, iezunt scharpf, iezunt guot* (26737 f.). Auf der anderen Seite zeigt Ulrichs Held warm empfundenes Mitleid mit der Mutter: Es schmerzt ihn, daß sie von Gefahren umgeben ist, und in Erinnerung an seine *süeze muoter* (12170) muntert er seine Soldaten zum Kampfe auf, während Rudolf von Ems nur die typische Mahnung, zu Ehren aller Frauen zu kämpfen, kennt (12086 ff.).

Im Gegensatz zur frühhöfischen Dichtung fügt die späthöfische selbständig einen Abschied Alexanders von seiner Mutter ein, bevor er zum Eroberungszuge aufbricht. Während bei Rudolf von Ems der Held seine Mutter kurz seinen Fürsten empfiehlt (3397 ff.), formt Ulrich den Abschied persönlicher: *der werde guote* (4303) mahnt seine Mutter an ihre königliche Herrscherpflicht. Um seinetwillen soll sie Milde und Güte gegen die Armen walten lassen, und seine Leute bittet er um gebührende Achtung und Treue gegen seine Mutter: *ir mügent niht baz erzeigen mir iuwer triuwe, dann an ir* (4317 f.). Als die Mutter in ihrem Abschiedsweh den Helden anfleht, sie nicht zu verlassen (4320 ff.), tröstet er sie liebevoll: *frouwe, niht enweine die reise sol uns wol ergân* (4330 f.). Mit dem Abschiedswort: *frouwe, dich wol gehabe* (4335) läßt er seine Mutter zurück, die in ihrer Klage über ihre Verlassenheit von Gatte und Sohn verzweifelt um Erlösung im Tode fleht; Alexanders Abschied bedeutet für sie des Gatten *ander tôt* (4347). Während Alexander *sîner lande gar vergaz, der muoter und ander friunde* (4448 f.), beweint die Mutter dauernd seine Abwesenheit, und der Dichter betont: *er ir lieber was danne sie im* (4360). In einem Briefe mahnt sie ihn an seine Herscherpflichten: *sun, sô wis wârhaft, wis dînen dienern guot; daz kêret gegen dir gotes muot* (23632 ff.), und in der Ferne vertraut sie ihn Gottes Schutz an (23629 f.).

Dem Alexander Lamprechts, dessen Verhältnis zur Mutter nur durch die Ehre bestimmt ist, der als Verteidiger ihrer

---

[16]) s. E. Grammel, a.a.O. S. 97.

Würde auftritt, fügt die Straßburger Fassung einen merklichen Zug rücksichtsvollen Mitgefühls mit der Mutter hinzu. Rudolf von Ems hält sich streng an die Quelle und gibt den Beziehungen konventionellen, höfischen Anstrich. Ulrich von Eschenbach sucht als Wolfram-Schüler die Wesenseinheit Alexanders mit der Mutter hervorzuheben. Ausdrücklich betont er, daß der Mutter Vollkommenheit in Alexander weiterlebe: *der muoter er was geliche, der edle fürste rîche, vil guoter site phlager* (1317 ff.). Bei Ulrich hat die biographische Abrundung unter Wolframs Einfluß stärkere sinnvolle Bedeutung, da sie Olympias Vortrefflichkeit darstellt, die auch für den Helden wesentlich ist.

Die Beziehungen des Darius zu seiner Mutter tragen einen ganz anderen Charakter als die Alexanders. Schroff weist Darius in der frühhöfischen Dichtung — wie in der Quelle — das humane Verhalten Alexanders gegen seine Mutter und die Gattin ab: *daz hâstu ubile gewant: ich ne weiz dirs nit bezzeren danc, wan alse du si hêtis irslagen* (Str. 2900 ff.). Er kennt keinen Dank für deren Schonung. Sein Rachegefühl läßt kein Mitempfinden mit der Mutter aufkommen. Erst in der Sterbestunde bricht es durch: *wis gnêdich mîner mûter* (Str. 3859; vgl. Rudolf von Ems 15016 ff.; Ulrich von Eschenbach 16826 f.). Die sentimentale Darstellung des Darius, der beim Empfang des Briefes von seiner Mutter, die ihn um Versöhnung mit Alexander bittet, Tränen vergießt, kennt der deutsche Dichter nicht.

Während die Mutter des Darius im Straßburger Alexander nicht unmittelbar auftritt, schildert Rudolf von Ems ihre übertriebene Empfindsamkeit. Stärker als ihre Mutterliebe ist ihre Neigung zu Alexander, für den sie kein Wort des Vorwurfs kennt und demgegenüber sie nicht einmal ein Wort versöhnender Vermittlung für ihren Sohn Darius findet. Ulrich schildert sie als sentimentale Liebende, die aus höfischer Rücksichtnahme die Unversöhnlichkeit Alexanders gegen ihren Sohn nicht mißbilligt und gerne dem Gegner ihres Sohnes Mutter sein will (8922).

Während in der Alexanderdichtung das Mutter-Sohnverhältnis zum Teil stark betont ist, ist es in der Eneide[17]) Heinrichs von Veldeke unwesentlich. Veldeke sieht es nicht mythologisch, sondern rein menschlich: Eneas, der Venus-

[17]) ed. Ettmüller, Leipzig 1852.

sohn, entbrennt als *minne-sâliger Troiân* in Leidenschaft, da seine Mutter in ihm das Minnefeuer entzündet: *dô rûrdin frouwe Vênûs mit ir fûre an sînen munt* (37,26 f.). Sie gewährt ihm Unterstützung und bewirkt, daß er Frauengunst gewinnt. Immer gewährt sie ihm Hilfe und Trost in seiner Liebesnot. Während dieser miles Cythereus nur durch Eingreifen seiner Mutter zu Kämpfen und Abenteuern getrieben wird, ist Wolframs Gahmuret durch seine innere Anlage zur Minne bestimmt.

Herbort von Fritzlar[18]) hat die Beziehungen der Helden zu ihrer Mutter Hecuba nicht gewandelt. Hector und Troilus haben in ihrer maßlosen Kampfeswut kein Empfinden für ihre Mutter, obwohl diese sie zum Kampfe ausrüstet, ihre Wunden heilt (7174 ff.; 7837 ff.; 9207 ff.; 12771 ff.) und in leidenschaftlicher Klagebehörde ihren Mutterschmerz kundgibt (10571 ff.; 13327 ff.)[19]). Nur das Verhalten des Paris zur Mutter wird hervorgehoben. Er schenkt ihren Bitten Gehör und verspricht:

13465 **ich swere dir in trûwen**
solde ez mich ioch gerûwen,
und solde ez mîn tôt sîn,
ich leiste die bete dîn —

Ihren Racheplan tadelt er nicht, und trotz persönlicher Abneigung, erklärt er sich zur Vollführung bereit: *wie ungerne ich es tû . . . doch mûz ich griffen dar zû* (13509 f.). *ez enstêt mir doch nicht wol, ez ist ouch unritterlîch, des mûz ich doch getrôsten mich* (13515 ff.)[20]).

In laute Klage bricht die unglückliche Mutter aus, als das harte Schicksal ihr diesen Sohn entreißt (14080 ff.). Als man auch schließlich ihr letztes Kind nicht schont, mordet und wütet sie gleich einer Furie. Diese Heldenmutter kennt kein Verzeihen, sie rechtfertigt ihr grausames Verhalten (13367 ff.), und der Dichter entschuldigt sie ausdrücklich, weil sie als edle Königin für ihre Kinder stirbt: *sie was iedoch ein vrumic wîp, ir was leit alzu leit, des gwan sie sulche tobeheit von anders deheiner schande* (16515 ff.). Die Sympathie, die Benoît für Hecuba äu-

[18]) Troja-liet, ed. K. Frommann, Quedlinburg 1837.

[19]) Konrad von Würzburgs Trojanischer Krieg (ed. A. v. Keller, Stuttgart 1858) hebt den Mutterschmerz (42120 ff.) nicht besonders hervor.

[20]) Vgl. Konrad von Würzburg (Trojanischer Krieg, ed. A. v. Keller, Stuttgart 1858). Die königliche Mutter stachelt ihre beiden Söhne zur Rache an Achilles auf, und diese sind sofort dazu bereit: *die helde wert und unverzaget der vrouwen râtes wæren frô, si gelopten ir alsô si wolten gerne sîn bereit* (43772 ff.).

ßert, wenn er sie zur unvergleichlichen Mutter erhebt, teilt der deutsche Dichter nicht ganz. In seinem strengen Rechts- und Sittlichkeitsgefühl stellt Herbort von Fritzlar (wie Benoît) in eindringlich-drastischer Anschaulichkeit und erbarmungsloser Härte den Mord Orests an seiner ehebrecherischen Mutter und die Schändung ihrer Leiche dar: *die vogel solden ir fleisch haben ir gebein die hunde* (17427 f.).

Über Benoît und Herbort hinaus greift Konrad von Würzburg zu der Sage, die die jungen Helden Paris und Achilles in Verbindung mit der Mutter zeigt. Paris wird ausgesetzt, da er seinem Geschlechte Unheil bringen soll. Er wird von einer Pflegemutter erzogen, die ihn so liebgewinnt, daß sie ihren eigenen Sohn einer Fremden übergibt (574 ff.). Zur eigenen Mutter tritt der Held Paris nicht in Beziehung, während er seinem Vater nahe steht.

Das Jugendschicksal des *hôchgebornen* Achilles wird ganz von seiner Mutter Thetis geleitet. Aus ängstlicher Sorge um die Prophezeiung, daß er in Troja fallen werde, eilt sie in die Wildnis zu Meister Schirro, damit dieser ihn fern von Troja erziehe (5826 ff.). Von neuer Angst gequält, läßt die Mutter Achilles als Mädchen aufwachsen, damit jeder männliche Trieb in ihm erstickt werde. Als sie zu ihm kommt, begrüßt er sie *wol mit gruoze* (13709), weist ihre Zärtlichkeit aber kurz zurück: *dô trat er allez hinter sich, al sîn gebâr was ûzerlich und wider si gar wilde* (13713 ff.). In unnatürlichem Tone redet er seine Mutter an: *frouwe und muoter* (14167), *sælic frouwe dû (14175), hôhiu fruht* (14191). Kurz bittet er sie um Auskunft, bricht in heftigen Zorn aus, als er ihren Plan erfährt (14313 ff.). Schroff wirft er ihr vor: *ez ist ein fremdez mære, daz du mir râtest die getât, die mannen schemelîche stât* (14366 ff.). Die geschickte Überredungskunst der Mutter steigert seinen Unmut; scharf, aber höflich verwirft er ihre List: *dâ von du, frouwe reine, lâ disen rât belîben* (14530 f.). Als sie ihn dennoch überzeugt, nimmt er ihre Lehre willig an: *er was ir werden lîbes fruht dâ von tet er, daz sie gebôt* (15100 f.). Aus Rücksicht auf seine Mutter greift er zu ihrem listigen Plane, denn er wollte sie *nicht swachen, noch mit unzühte machen ir hôhen êre cleine* (15113 ff.). Aber nicht Liebe zur Mutter, sondern Leidenschaft zu Deidamie bewegt ihn dazu. Als er von den Kämpfen um Troja hört, vergißt er

Mutter und Gattin (28530 f.). Der Quelle gegenüber verstärkt Konrad von Würzburg den listigen Charakter der Thetis, dem Verhalten des Helden ihr gegenüber gibt er einen höfisch-ritterlichen Anstrich.

2. Herzog Ernst

Spielt in den Dichtungen von Rother, Oswald und Orendel die Beziehung des Helden zur Mutter keine Rolle, so ist im Herzog Ernst das Schicksal des Helden eng mit der Mutter verbunden, da er auf ihre Fürbitte Gnade beim Kaiser findet. Bedeutsam für das Idealbild des Herzog Ernst ist die vorbildliche Vollkommenheit seiner kaiserlichen Mutter Adelheid, die in der Fassung B (66 ff.)[21]) und bei Ulrich von Eschenbach[22]) (D 61 ff.) stark betont wird. Auf Veranlassung der Mutter erfolgt die vorbildliche Erziehung des Helden, von der B kurz berichtet (70 ff.), während Ulrich besonders hervorhebt, daß die Mutter ihn selbst *mit vlîze* (80) erzieht. Später übergibt sie die Erziehung fremden Händen, und ihr guter Erfolg erfüllt das Mutterherz mit Freude und Stolz (B 159 ff.; D 140 ff.). Bemerkenswert ist, daß die Mutter die Werbung des Kaisers erst dann annehmen will, nachdem sie mit ihrem Sohn darüber beraten hat (B 402 ff.; D 263 ff.)[23]). Wie Alexander gehorcht der frühhöfische Held sofort seiner Mutter, als sie ihn bittet, zu ihr zurückzukehren, und gerne willigt er in ihre Heirat ein: Denn er ist stolz auf die Anerkennung, die man seiner Mutter zeigt und nimmt an ihrer hohen Ehre teil (B 414 ff.). Aus Liebe zur Mutter ist der Held auch seinem Stiefvater gewogen. Der späthöfische Herzog Ernst äußert stärker empfundene Freude bei der kaiserlichen Werbung um seine Mutter, und lobend erkennt er ihre Vortrefflichkeit an: er ist überzeugt, daß sie solche Hochachtung und Würde wohl verdient: *ich gan iuch vor allen frouwen baz der êren, daz ir die crône traget* (D 310 f.)[24]).

---

[21]) ed. K. Bartsch, Wien 1869.
[22]) ed. F. H. v. d. Hagen und J. G. Büsching, Berlin 1808.
[23]) Vgl. Ulrich von Eschenbach, Alexander 20435 ff.
[24]) Dieses Verhalten Herzog Ernsts, der die Ehe seiner Mutter mitbestimmt, erinnert an nordische Sagen, wo der Sohn für eine ehrenhafte Werbung um seine Mutter Sorge trägt. Vgl. A. Rittershaus, Altnordische Frauen, Frauenfeld 1917.

Aus der Verbannung teilt der Held der Mutter sein Unglück mit (B 949 ff.), und der späthöfische Herzog Ernst bittet sie, sich für ihn als Fürsprecherin einzusetzen (D 950 ff.)[25]). Stärker als die Fassung B (967 ff.) schildert Ulrich die Liebe der Mutter für ihren verbannten Sohn. Eindringlich bittet sie bei ihrem Gatten um Gnade für den Verbannten, hebt vor allem dessen Unübertrefflichkeit und Vollkommenheit hervor, denn er ist *ûz triuwen geborn* (D 1007). Nach vergeblichem Flehen bittet sie den Gatten wiederum um Gnade (D 1074 ff.), mahnt ihn in ihrem Leid an seine Vaterpflicht. Während die Fassung B erzählt, wie Adelheid ihren Sohn reich zur Fahrt ausstattet (B 1894 ff.), ohne den Gefühlszustand von Held und Mutter zu berücksichtigen, stellt Ulrich die schmerzerfüllte Mutter dar (D 1688 ff.), läßt aber die Stimmung des Helden nicht ahnen.

Aus Sehnsucht nach ihrem Sohne schreibt die Kaiserin ihm einen Brief und bittet ihn inständig um baldige Rückkehr, damit ihm dadurch Ehre und Freude zuteil werde:

D 5181 **vil lieber sun, erfreuwe mich,**
an dir selber êre dich,
sît mûter und kint sind ein lîp,
sô trôste mich vil senedez wîp —

Groß ist ihre Freude, als sie von seinen Taten im heiligen Lande hört (D 5130 ff.), und inständig bittet sie die Gottesmutter um ein Wiedersehen mit ihm (D 5139 ff.). Bei der heimlichen Ankunft ihres Sohnes sucht sie alle Fürsten für ihn zu gewinnen, damit sie für ihn beim Kaiser eintreten, und kaum kann sie ihre freudige Erregung bezwingen, als sie ihren Sohn erkennt (D 5365 ff.). Hier betont Ulrich von Eschenbach sehr stark die Verbundenheit des Helden mit der Mutter. Adelheid erkennt sofort ihren Sohn, da er in ihrem Herzen unverändert fortgelebt hat (D 5362), während in der Fassung B Mutter und Held sich erst durch Vermittlung Wetzels (B 5856 ff.) erkennen. Die Fassung B hat nicht so eingehend wie Ulrich Adelheid als Mutter geschildert, ihre Freude beim Wiederfinden des Sohnes findet nicht so starken Ausdruck (B 5866 ff.). Den knappen

---

[25]) Die germanische Heldensage kennt auch die Mutter, die ihre Söhne verständnisvoll unterstützt, wenn sie mit dem Vater in Konflikt leben. Vgl. A. Rittershaus, a.a.O.

Bericht, wie die Mutter die Fürsten um Fürsprache für ihren Sohn bittet (B 5888 ff.), wandelt Ulrich in direkte Mahnworte an Herzog Ernst. Liebevoll sucht die Mutter ihn zur demütigen Unterwerfung unter den Stiefvater zu bewegen, denn hier erscheint nicht nur der Kaiser, sondern auch der Herzog schuldig: Deshalb muß Adelheid als Gattin und Mutter zwischen Vater und Sohn vermitteln[26]). Als sie Herzog Ernst an seine Schuld mahnt, ist dieser bereit, sich um ihretwillen zu beugen: *liebe muoter mîn, waz dû gebûtest, daz sol sîn* (D 5409 f.), deshalb kennt er keinen Vorwurf gegen seine Verbannung. Charakteristisch für beide Dichtungen ist, daß wir von des Helden Verhalten der Mutter gegenüber wenig erfahren, nichts von seiner Wiedersehensfreude hören. Seine Beziehungen zur Mutter sind in der Fassung B ein Motiv, das erst Ulrich seelisch durchdringt, indem er unter Wolframs Einfluß die innere Verbundenheit des Helden mit seiner Mutter verstärkt. Offenbar ist die Darstellung der für ihren Sohn bittenden und vermittelnden Mutter auch von der Legende beeinflußt, die Maria als Fürsprecherin bei ihrem Sohne verherrlicht.

3. Heldenepos

Im Heldenepos schimmern bei der Darstellung der Held-Mutterbeziehungen die Auffassung der germanischen Zeit und volkstümliche Anschauungen durch, die stark von der Legende beeinflußt sind. Germanisch ist die Auffassung vom Helden, der sich nur für die Ehre seiner Mutter einsetzt, sie für unverletzlich und heilig hält und deshalb für einen sittlichen Fehltritt der Mutter kein Verzeihen kennt[27]). Wie dem Helden die Ehre der Mutter über seine Liebe zu ihr geht, so der germanischen Heldenmutter Rachepflicht über Liebe zum Sohne. So zwingt im Hamdirlied[28]) Gudrun ihre jungen Söhne zur Rache für ihre Schwester Schwanhild, um die Ehre

---

[26]) In derselben Rolle schildert Jansen Enikel die Gattin Pharaons in der Darstellung der Geschichte Moses'. Selbstlos setzt sich die Pflegemutter des Moses für ihn beim Gatten ein (6515 ff.; 7127 ff.; 7273 ff.), und der ritterliche Pflegesohn unterwirft sich ihr: *ich bin ir diener immer von ir so kum ich nimmer* (7213 f.).

[27]) Vgl. A. Heusler, Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit (Germanische Wiederaufstehung, H. Nollau), Heidelberg 1926, S. 168.

[28]) ed. H. Naumann, Frühgermanentum, Heldenlieder und Sprüche, München 1926.

der Sippe zu retten. Aus stolzem Ehrgefühl feuert Asdis ihre Söhne zum heldenhaften Tode an, und mutig verläßt sie Grettir: „Weine nicht, liebe Mutter, das soll man sagen, daß du Söhne gehabt hast und nicht Töchter, wenn wir mit Waffen angegriffen werden. Leb wohl!“[29]).

In der mittelhochdeutschen Nibelungendichtung[31]) erinnern die Beziehungen Siegfrieds zur Mutter nicht mehr an die der alten Sage, die Siegfried als Findelkind darstellt[32]). Hier erscheint er als eines *edelen küneges kint* (Str. 20), der seine königliche Mutter wohl kennt, ihr aber nicht näher steht. Siegfried kennt seiner Mutter gegenüber nur einen höfisch-konventionellen Ton: *des wil ich iu genâde mit triuwen wœrlîchen sagen* (Str. 62). Mitfühlend tröstet er sie beim Abschiede: *wider sîne muoter er güetlîche sprach: frouwe, ir sult niht weinen durh den willen mîn* (Str. 61 ff.). Sonst kennt Siegfried keine Beziehung zur Mutter, wie auch Kriemhild ihrer Mutter fremd gegenüber steht.

Im Gegensatz zu den Nibelungen tritt in der Kudrun[33]) die Mutter der Heldin stark hervor. Kudruns Bruder Ortwin hat für seine unglückliche Mutter rücksichtsvolles Mitgefühl (Str. 920), während Kudrun selbst ihr fremd bleibt, obwohl die Mutter tatkräftig für sie eintritt. Auf der Gegenseite zeigt sich Hartmut in seinem Verhältnis zur Mutter, der teuflischen Gerlint, edel und höfisch. Er führt gegen seinen eigenen Willen, lediglich auf Drängen seiner Mutter, die Werbung und Entführung Kudruns aus (Str. 588 ff.; 616 ff.). Seine humane Gesinnung und sein Mitgefühl kontrastieren scharf mit dem hinterlistigen Verhalten seiner Mutter. Als er sieht, wie grausam sie sein Vertrauen getäuscht hat, bewahrt er dennoch strenge *zuht: wie habet ir so getân, Gerlint, liebe muoter* (Str. 1014)! Schonend verurteilt er ihren maßlosen, ungerechten Zorn gegen Kudrun (Str. 1016), und immer wieder glaubt er den Beteuerungen und Versprechungen seiner falschen Mutter. Aber kalt-ironisch weist er sie zurück: *muoter, gât hin dan, râtet iuwern vrouwen, die mügenz sanfte liden* (Str. 1379). Als sie ihn aber durch Tränen zu rühren versucht, da glaubt er wieder

---

[29]) I. Naumann, Altgermanisches Frauenleben, Jena 1925, S. 70. Vgl. die Heldenmutter Thorgerd (ebd. S. 53).

[31]) ed. K. Bartsch, Leipzig 1926.

[32]) Vgl. A. Heusler, Nibelungensage und Nibelungenlied, Dortmund 1923, S. 22.

[33]) ed. Martin-Schröder, Halle 1911.

ihren Worten: *ja tuon ichz darumbe, daz du dînen lîp deste baz behüetest* (Str. 1387). Wie ihr grausames Ende auf den Helden wirkt, erfahren wir nicht.

Für die Ortnit- und Wolfdietrichdichtung[34]) ist eine starke Verbundenheit des Helden mit der Mutter charakteristisch, bestimmt durch das Ethos der alten Heldendichtung und durch die Legende. Die Mutter Ortnits, von dem Zwerge Alberich heimlich durch Zauberei betört[35]), verbirgt dem Helden das Geheimnis seiner dunklen Herkunft. Als er auf *âventiure* ausreitet, bittet er sie: *muoter unde frouwe, du solt mir guotes biten, wan ich dich nie erzurnde: des ich geloubic bin* (Str. 75). Kühl weist er die Mutter zurück, als sie ihn darum bittet, sie nicht zu verlassen. Auch ihre Tränen können ihn nicht von seinem Plane abhalten, und in grober Weise wiederholt er seinen Entschluß: *hiet ich aber tûsent muoter, durch die belîbe ich niht* (Str. 71). Die Mutter ergibt sich in ihr Schicksal mit der Anrede: *vater unde herre, man unde kindelîn* (Str. 72), die deutlich an die Legende erinnert. Noch zweimal wiederholt Ortnit der Mutter gegenüber seinen unabwendbaren Entschluß, ohne auf ihr Empfinden zu achten oder Verständnis für ihre Trauer zu zeigen.

Bei seiner Ausfahrt gibt die Mutter ihm ein Abschiedsgeschenk, einen wunderbaren Ring, den er ihr treu zu bewahren verspricht (Str. 79). Obwohl er ihren Glauben an die Zauberkraft des Kleinods nicht teilt (Str. 80), hütet er ihn doch auf seinen Abenteuern als einen kostbaren Schatz, und treu folgt er ihren Ratschlägen (Str. 87). Seine Anhänglichkeit an den Ring der Mutter ist nicht spontane Empfindung und Ausdruck kindlicher Liebe wie bei Parzival, sondern pflichtbewußtes Gebundensein an sein Versprechen: *ich gæbe dirz vil gerne, ez ist mir verboten gar ich gæbe dirz vil gerne: ich mac sîn niht enbern* (Str. 134). In kindlicher Einfalt weist er Alberichs ironischen Spott, daß er die Schläge seiner Mutter fürchte, zurück und rechtfertigt sich: *si hât in guoter wîle nie mit gerten mich geslagen. mir ist aber sô liep mîn muoter, daz ich gerne wil vertragen* (Str. 138).

Die Vorstellung, die Ortnit von der Mutter in sich trägt, setzt ihre unbedingte sittliche Reinheit voraus. Er wallt zornig auf über Alberichs Behauptung, daß seine Mutter zwei Gatten

---

[34]) ed. A. Amelung und O. Jänicke, Deutsches Heldenbuch, Bd. 3, Berlin 1871.

[35]) Vgl. Fr. R. Schröder, Nibelungenstudien, Bonn 1921, S. 25.

habe und droht ihm mit dem Leben (Str. 162). Als er aber an die Schuld seiner Mutter glauben muß, verurteilt er sie mit unerbittlicher Härte:

Str. 166 **des muoz uf einer hürde brinnen diu muoter mîn,**
daz bî ir iemen mêre für mînen vater lac.
und vinde ich si ze Garte, si geniuzt sîn nimmer tac —

Hinterher von ihrer Unschuld überzeugt, wandelt sich seine Härte wiederum in kindliche Liebe: *ê daz ich si erzurnde, ich erzurnde lieber got* (Str. 183). Deshalb ist seine Begrüßung beim Wiedersehen mit der erfreuten Mutter besonders herzlich. Als er im Drachenkampf seinen Tod findet, bricht der Mutter das Herz: *von des sunes tôde starp ouch diu muoter sîn. si starb von dem jâmer dazs in sehen solt niht mêr* (Str. 586).

Tiefer und stärker als im Ortnit ist die Verbundenheit des Helden mit der Mutter im Wolfdietrich A[36]), die an die alte Heldensage erinnert, aber stark von der Legende überformt ist. Bei der Taufe[37]) befiehlt eine göttliche Stimme der Mutter, ihren Sohn von einem *clûsenære* taufen zu lassen (Str. 20 ff.). Das *toufgewæte* (Str. 28), das mit ihm wachsen und ihn beschützen soll, klingt an die Legende an, nach der Maria dem Jesusknaben einen Rock webt, der die gleichen wunderbaren Fähigkeiten besitzt. Kraftvoll tritt die Mutter für ihre und ihres Sohnes Ehre ein, als man sie beim Gatten des Ehebruchs beschuldigt (Str. 45). Im Vertrauen auf die trostreiche Weissagung des Klausners und auf Gottes Hilfe (Str. 64 ff.) erträgt die Mutter den ungerechten Makel, schleudert aber heftige Vorwürfe und scharfe Anklagen gegen ihren Gatten, als sie in maßlosem Schmerz den Verlust ihres Sohnes bemerkt (Str. 125 ff.). Immer wieder beteuert sie ihre sittliche Reinheit und die Echtbürtigkeit ihres Sohnes (Str. 127 ff.). Als sie die Gewißheit erlangt, daß ihr Sohn noch lebt, bricht sie in Freude aus.

Als sie später auf ihrer Flucht den Sohn bei Berchtung sieht, erkennt er sie nicht als Mutter an, und trotzdem er von

---

36) ed. A. Amelung und O. Jänicke, Deutsches Heldenbuch, Bd. 3, Berlin 1871.

37) Die Darstellung erinnert an den Tempelgang Marias. Die Annahme eines französischen Traummotivs, wie sie H. Schneider (Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich, München 1913, S. 322) vertritt, ist nicht notwendig.

Berchtung über seine Herkunft belehrt worden ist, verlangt er in gebieterischem Tone Auskunft über seine Mutter:

Str. 293 **herr, ir sult stille stân:**
ir müezet mînes dienstes
ie mêre wesen frî,
ir saget mir wer ich selbe
und mîn geslehte sî —

Auf die Mahnung des Meisters begrüßt er seine Mutter ritterlich:

Str. 289 **frouwe, ir sult sîn wilkomen**
ze mînes vater hûse.
swaz ich iu mac gefromen,
und daz ich iu mac gedienen
daz tuon ich alle zît.
ich diene iu deste gerner
daz ir mîn muoter sît —

In seiner Ungewißheit über seine Herkunft nimmt der Held keine Rücksicht auf die Mutter und erzwingt gewissenhafte Auskunft über seinen Vater. Sie aber entwaffnet ihn mit den schlichten Worten: *ich bin dîn muoter und du mîn kindelîn* (Str. 300). Da wandelt sich seine erregte Spannung in weiche Gefühlsäußerung:

Str. 305 **dô neigte er sîner muoter**
daz houbet in die schôz.
do wart ir beider weinen
und ouch ir jâmer grôz:
er halstes unde kustes,
ir kleider wurden naz —

Dieser rührselige Ton bricht — wie in der Legende — auch beim Abschied durch, als Wolfdietrich seine verlassene Mutter dem Schutze Berchtungs anvertraut (Str. 428). Ihr Abschiedsgeschenk, das sie ihm unter Tränen gibt, weist er zunächst ungläubig zurück: *gip ez swem du wellest, muoter, ich wil sîn niht* (Str. 431) und nimmt es erst auf ihr eindringliches Flehen an.

Von Wolfdietrichs Betragen der Mutter gegenüber weicht das seiner Brüder ab, insofern für sie ausschließlich das Heldenethos der Ehre maßgebend ist. Sie lassen sich von der Haltlosigkeit der Vorwürfe gegen ihre Mutter nicht überzeugen, sondern glauben an deren Schuld. Erbarmungslos verstoßen sie ihre Mutter:

Str. 271 **du solt von dem hûse varn.**
waz solt dir küneges erbe?
du bist niht künigin —
nu hebe dich zuo dem manne,
den du dir da hâst genomen —

Sie sagen sich von ihr los, und ihr Zorn steigert sich zu scharfer Anklage und höhnischen Haß: *got erbarme daz ir unser muoter bint also rehte unreine und daz wir ie wurden* kint (Str. 274). Sie zwingen ihre Mutter, sofort die Burg zu verlassen und geben ihr *vil kûme ir ros und ir gewant* (Str. 278). Trotzdem bittet die Mutter ihren Sohn Wolfdietrich, diese beiden Söhne zu schonen: *lâz si des nicht entgelten, ob sie ungetriuwe sint: ir sît doch alle drîe wan zweier liute kint* (Str. 325).

Aus Liebe zur Mutter verzichtet der Held Wolfdietrich auf Rache an seinen Brüdern. Obwohl ihn großer Zorn gegen die Brüder erfüllt, unterwirft er sich der Bitte seiner Mutter: *möhten wir si twingen, daz tet mînem herzen wol . . . iedoch leist ich vil gerne, muoter, dîn gebot* (Str. 326 ff.). Aber rücksichtslos geht er gegen den Verleumder Saben vor, um für die Ehre seiner Mutter und seine eigene einzutreten. Heftige Anklagen richtet er gegen ihn: *wer hat dir erloubet über mîne muoter zuht? daz muost du mir büezen (Str. 350).*

In der Fassung D[38]) hält Wolfdietrich sein Versprechen, die Brüder am Leben zu lassen. Um seiner Mutter willen schont er das Leben des Bruders: *ich gelobete ez der keiserinne, ich muoz in lebent hân* (Str. 2031). Willig gehorcht er ihr, als sie für seine Brüder Gnade erbittet: *dô muoste er geweren, daz in die frouwe bat* (Str. 2060)[39]).

Der Wandel des Helden, der sich durch Einwirkung seiner Mutter erweichen und zu Mitgefühl und Versöhnung rühren läßt, weist offensichtlich auf das Legendenvorbild von Christus und Maria. Während dieses Ideal im Ortnit kaum fühlbar ist, hat es in Wolfdietrich die Beziehung von Held und Mutter grundlegend bestimmt, wie es auch in der Abschiedsszene zum Ausdruck kommt.

---

[38]) Der Große Wolfdietrich, ed. A. Holtzmann, Heidelberg 1865.
[39]) In Fassung B fleht der Held seine Brüder an, ihm Anteil am Erbe zu geben (Str. 280). Für die Ehre seiner Mutter aber tritt er nicht ein.

Die Rabenschlacht[40]) schildert Helche, die von vorneherein von trüben Ahnungen um das Schicksal ihrer Söhne erfüllt ist und in verzweifeltem Schmerz deren Tod beklagt. In ihrem großen Leid gedenkt sie der gemeinsamen glücklichen Stunden: *sô nâmen sî ir hende und trûten mich dâ mite* (Str. 1063). Der Gedanke an das *tugentlîch gemüete* und an die *kintlîchiu güete* (Str. 1068) der Söhne entzündet in der Mutter Haß und Fluch gegen den Berner, den sie aber huldvoll aufnimmt, als sie sein wahres Mitgefühl mit dem Los ihrer Söhne erkennt. Diese zeigen für das Leid ihrer Mutter kein Verständnis, bitten sie, sich für sie beim Vater einzusetzen (Str. 155 ff.), um mit nach Verona ziehen zu dürfen und kennen beim Abschied kein tröstendes Wort an die Trauernde (Str. 197).

4. Wolfram von Eschenbach und der Artusroman

Die Forderung nach unbedingt sittlicher Unbescholtenheit der Mutter ist für die höfisch-ritterliche Dichtung bei weitem nicht so bedeutsam wie für das Heldenepos. Die im Sinne höfischer Standeskultur vollkommenen Ritter Hartmanns bestehen zahllose *âventiuren*, die sie durch die sittlich erzieherische Macht der Minne läutern. Ihre Abenteuer kennen keine Beziehung zur Mutter.

Nur Wolfram macht eine Ausnahme. Sein tiefes Verständnis für alles Menschliche erspürt das Irrationale des Lebenszusammenhangs und das leiblich-geistige Einssein des Helden mit seiner Mutter in Parzival und Herzeloide. Parzival[41]) kann nur als Sohn Gahmurets, des vollendeten Minneritters, und der grenzenlos liebenden Herzeloide verstanden werden. Ihre *triuwe* und des Vaters *unverzaget mannes muot* bestimmen ihn zum Gralskönig. Gahmuret und Herzeloide sind, wie Schwietering ausführt: „Verkörperungen der angeborenen Art Parzivals"[42]). Die ethische Bedeutung, die Wolfram der vererbten Anlage des Bluthaften beilegt, stellt an den Helden die sittliche Forderung der *stæte*, d. h. der unbedingten Entfaltung seiner Art und der ernsten Bewahrung der Treue zu seiner Mutter.

---

[40]) ed. E. Martin, Deutsches Heldenbuch, Bd. 2, Berlin 1866.
[41]) Wolfram von Eschenbach, ed. K. Lachmann, Berlin 1926.
[42]) J. Schwietering, Die Bedeutung des Zimiers bei Wolfram (Germanica, E. Sievers zum 75. Geburtstage), 1925, S. 580.

Wolfram erdichtet — unabhängig von der Quelle — die Vorgeschichte von Parzivals Eltern, um die Entwicklung und das innere Wachsen und Werden des Helden verständlich zu machen[43]). Parzivals Verhältnis zur Mutter ist in dem seines Vaters Gahmuret zu Schoette schon vorgebildet: In hemmungslosem Drang nach Ritterschaft (11,6 ff.) scheidet Gahmuret von seiner Mutter, die ihn in selbstlos entsagender Liebe fortläßt. Sie ist überzeugt, daß die Stimme des väterlichen Blutes stärker im Helden ist als seine Liebe zu ihr. Sein Abschied schneidet ihr ins Herz und entzündet von neuem den alten Schmerz um ihren Gatten. In *niuwem kumber* (10,23) erwacht das verborgene Weh, das in verzweifeltem Vorwurf gegen Gott ausbricht: *ist got an siner helfe blint, oder ist er dran betoubet?* (10,20 f.).

Mitleidsvoll empfindet Gahmuret ihren Schmerz über den Verlust des Vaters und nimmt tröstend teil an ihrer Klage: *got trœste iuch, frowe, des vater mîn: den suln wir beidiu gerne klagen* (11,2 f.). Nachdem er ihr höflich, ohne jede Herzlichkeit, für die reiche Ausstattung gedankt hat: *ir habt nâch ritters êre iwer werdekeit an mir getân* (11,26 f.), zieht der *helt unverzaget,* wohl ausgerüstet durch *liebe kraft* und durch *wîplich gesellschaft* (12,5 f.), fort. Seine Trennung bricht das Herz der Mutter, der der Tod ihres Gatten und ihres Sohnes Galoes schon unheilbare Wunden geschlagen hat. Einmal erkundigt sich Gahmuret auf seiner Fahrt nach ihr, der *freuden armen: wie gehabt sich Schôette, mîn muoter freuden arme?* (92,24 f.). Als er ihr Schicksal erfährt, wird er von Schmerz ergriffen. Der Mutter Tod steigert seinen Schmerz über die Trennung von Belakane und über des Bruders Tod (93,5 ff.). Seine Treue ist ein Zeichen der in ihn gepflanzten *triuwe,* die sein Sohn Parzival später pietätvoll anerkennt (751,12 f.).

Neben der vom Vater ererbten Leidenschaft (96,20 f.) bestimmt Parzivals Wesen die unwandelbare Treue der Mutter. Schwer und tief von dem Tode Gahmurets getroffen, kämpft Herzeloide in leidenschaftlichem Schmerz um das Leben des Kindes, das sie unter ihrem Herzen trägt. In verzweifeltem Schmerz klam-

---

[43]) Falsch ist C. Strucks (Der junge Parzival, Diss. Münster 1910) Ansicht, daß Wolfram zur Vorgeschichte greift, um den späteren Entschluß Herzeloides zu motivieren, ihren Sohn nach des Gatten Tod in der Einsamkeit zu erziehen.

mert sie sich an das Pfand ihrer Liebe (109,26 ff.; 110,12 ff.). Ihre seelische Spannung lockert sich im Gebete:

109,29 **hât got getriwe sinne,**
sô lâzer mirn ze frühte komn —

110,14 **mir sol got senden**
die werden fruht von Gahmurete.
daz ist mînes herzen bete —

Der Schmerz um den Toten steigert die Sehnsucht Herzeloides nach Mutterschaft (110,24 ff.)[44]. Wolfram gibt ihrem Leid durch Vergleich mit Maria die höchste Weihe (113,18 ff.)[45]. Der Vorwurf, den S. Singer Wolfram macht, daß Herzeloide in ihrer Schmerzzerrissenheit *mit sinne* (113,17) an die Gottesmutter denkt, muß zurückgewiesen werden.

Herzeloide, die im Traum ihr Schicksal ahnt, entflieht mit Parzival in die Einsamkeit (117,7 ff.)[46]. Und weil sie der Art Gahmurets in ihrem Sohne gewiß ist, trägt sie dafür Sorge, daß dem Knaben nichts von Ritterschaft und höfischem Leben erzählt wird. Die stumme Trauer des Kindes (118,18 ff.) bewahrt sie wie Maria in ihrem Herzen (118,23; vgl. Luc. II, 51). Von der Mutter erhält der junge Held die ersten Lehren über das Wesen Gottes (119,18 ff.).

Überaus wirkungsvoll kontrastiert der Trennungsschmerz der Mutter (126,21 ff.) mit Parzivals gefühlloser Haltung. Unbekümmert um ihre angstvolle Sorge bittet er sie um ein Pferd, seinem Drang nach Ritterschaft zu folgen (126,19 f.). Herzeloide gewährt ihrem Sohne die Bitte, aber nur zum Teil: Das Pferd ist unansehnlich, um es ihm zu verleiden (126,22 f.). Außerdem kleidet sie ihn in Narrenkleider, in der Hoffnung, daß er von den Leuten *geroufet und geslagn* (126,28) zurückkehren würde. All diese Maßnahmen offenbaren das Ahnen und Vorwissen seines Schicksals.

Die Ratschläge Herzeloides (127,13 ff.) beleuchten durch ihre ethische Umbildung Chrétien gegenüber besonders hell die Per-

---

[44]) Diese Schmerzgebärde der Mutter ist nicht Realismus, sondern Symbol ihres gequälten Innern. Vgl. G. Weber, Wolfram und seine dichterische und geistesgeschichtliche Bedeutung, Frankfurt 1928, S. 260.

[45]) Vgl. die Würdigung der Mutter Herzeloide bei J. Schwietering, Mittelalterliche Dichtung und bildende Kunst (Zeitschrift für deutsches Altertum 60), S. 116.

[46]) Diese entsagende Mutterliebe ist Eigentum Wolframs, bei Chrétien gehen Vater, Mutter und drei Söhne in die Einsamkeit.

sönlichkeit der Mutter. Die tränenreiche Mutter der französischen Dichtung, die Perceval durch beschwörende Bitten zurückhalten will[47]), und des Helden rohes Handeln, als er rücksichtslos mit Vorwürfen davoneilt, trotzdem er sie ohnmächtig zusammensinken sieht, wird von Wolfram gewandelt. Seine Herzeloide erscheint in heldenhafter Größe[48]), ohne Träne; sie erinnert an die Mutter der Heldensage, als sie Parzival mahnt, sie an Lehelin, dem Feinde seines Landes, zu rächen (128,2 ff.). Und wie der germanische Held tritt Parzival für sie ein: *diz rich ich, muoter, ruocht ez got: in verwundet noch mîn gabylôt* (128,11 f.); eingedenk der Mahnung seiner Mutter tötet er ihn später.

Schwere Schuld lädt Parzival auf seine Seele, als er aus *hôchvart* und Untreue gegen sich selbst[49]), ohne Rücksicht auf seine Mutter und ohne irgend eine Regung von Mitgefühl Herzeloide verläßt. Er reitet fort und bricht mit dieser Härte ihr Herz (128,20 ff.). Die sichere Gewißheit, daß es für Parzival als Sohn Gahmurets kein Zurück zu ihr gibt, zerbricht ihre Lebenskraft. So sehr ist Wolfram von der göttlichen Kraft ihrer Mutterliebe überzeugt, daß er sie, von allen Sünden frei, des himmlischen Lohnes teilhaftig werden läßt: *ir vil getriulicher tôt der frouwen wert die hellenôt* (128,23 f.).

Ihre mystische Verbundenheit mit dem Sohne lebt weiter. Mit kindlichem Vertrauen und sicherem Gefühl der Geborgenheit befolgt er ihre Ratschläge (130,29 f.; 132,23 f.; 138,7 f.; 138,25 f.; 142,8 f.; 145,8 f.; 147,19 f.; 148,2 f., 150,1, 203,2 f.). Unwissentlich begeht er Unrecht, als er sie allzu wörtlich erfüllt. Er verfällt in Schuld, als er seiner höfischen Erziehung mehr folgt als seiner angeborenen *triuwe*. Parzivals Tun und Lassen gründet in dem Einssein mit seiner Mutter:

173,8 **sîner muoter er gesweic**
mit rede und in dem herzen niht —

Anschaulich bricht die Sohnesliebe in seiner Weigerung, das Torenkleid abzulegen, hervor:

---

47) Vgl. Le Conte del Graal, ed. G. Baist, Freibg. 1909, 406 ff.

48) Vgl. K. Burdach. (Der mythische und geschichtliche Walther, Vorspiel I, S. 399), der Wolframs Frauen als „ganze Wesen aus einem Guß, ohne Bruch und Falte" bezeichnet.

49) Vgl. G. Ehrismann, Wolframs Ethik (Zeitschrift für deutsches Altertum 49), S. 436.

156,30 **swaz mir gap mîn muoter,**
des sol vil wênic von mir komn,
ez gê ze schaden odr ze fromn —

Darin liegt ein stärkerer Ausdruck wahrer Kindesliebe als in den zahlreichen Gebeten des französischen Helden, der seine Mutter *saine e vive* wiederzusehen hofft und sie zur *nonain velee* machen will, wenn sie noch lebt.

Bei seinem Abschied von Condwiramurs erklärt er: *mit urloube ich schouwe wiez umbe mîne muoter stê* (223,18 f.). Als er in der Stunde seiner seelischen Läuterung von Trevrizent ihren Tod erfährt[50]), schreit er ungläubig verzweifelnd auf: *neinâ hêrre guoter* (476,14)! Daß heiß ersehnte Ziel des Grals kann ihm die Mutter nicht ersetzen: *wær ich dan hêrre übern grâl, der möhte mich ergetzen niht des mærs mir iwer munt vergiht* (476,16 ff.).

Auch aus Cundries Fluch spricht Parzivals seelisches Einssein mit der Mutter. Sie verurteilt seine Trennung von Herzeloide als *ungetriwe* (316,2), auch Trevrizent sieht darin eine *grôze sünde* (499,20). Weil er *von triuwen komen* ist (111,7; 140,1; 451,7), ist auch die *triuwe* sein innerstes Wesen. So gebührt ein Lob auf Parzivals Vollkommenheit zugleich auch seiner Mutter, so schließt die Bewunderung seiner Schönheit, als Symbol seiner Seelenreinheit, auch das Lob Herzeloides ein (146,5 ff.; 164,19 f.; 168,26 f.).

Wolfram hat zum ersten Male in deutscher Dichtung den tiefen Zusammenhang des Helden mit seiner Mutter dargestellt und dies mystische Einssein bis in seine letzten Tiefen verfolgt. Parzival ist der Held, der nur in Verbindung mit seiner Mutter verstanden werden kann, der sich nur in der vollkommenen Einheit mit ihr zu entwickeln vermag. Aus innerster Anteilnahme ruft der Dichter aus:

128,25 *ôwol si daz se ie muoter wart!* —

Wie für Parzival ist auch für Feirefiz die *triuwe* der Mutter nicht ohne Einfluß. Aber sie steht bei ihm zurück hinter Gahmurets Art. Beide Brüder: *eins mannes kint, der geliutrten triwe fundamint* (740,5 f.), eint der Grundzug ihrer Mutter.

---

[50]) G. Misch, Wolframs Parzival, Studie zur Geschichte der Autobiographie (Deutsche Vierteljahrsschrift V), hebt diese Szene als „eine der schönsten Gesinnung" von Wolframs Seelenkunst hervor, wie in der Lage der religiösen Besinnung des Helden der Schmerz über den Tod der Mutter hineinwirkt.

Parzivals Mutterverbundenheit fehlt den übrigen Artusrittern. Bei dem Abenteuer in Schastelmarveile trifft Gawein mit seiner Mutter zusammen, die ihm ganz fremd ist, da er von früher Jugend an bei Artus war. Ohne sie zu erkennen, tritt er als ihr Retter auf, küßt sie und seine Schwester als galanter Ritter auf Bitte seiner Großmutter Arnive, äußert aber keinerlei Freude, als er sie schließlich unter den vier befreiten Frauen erkennt. Um die festliche Stimmung bei dem Wiedersehen mit Artus zu steigern, hält er seinen Namen verborgen und deutet seiner Mutter kurz an, daß sie eine Freude erwarte (661,4 f.). Erst nach der Begrüßung zwischen Gawein, Artus und seiner Gattin stellt er allen Gästen seine Mutter vor, ohne persönliche Anteilnahme: *sô ist diz diu muoter mîn* (672,11 f.). Nur durch die Bemerkung, daß jetzt andere Küsse als vorher ausgetauscht werden (672,15), kennzeichnet Wolfram die gegenseitigen Empfindungen. Eindeutig zeigt er, daß in dieser nur höfischen Welt auch die Mutter nicht aus dem Kreis der höfischen Ritterdamen heraustritt. Das Verhalten der höfischen Ritter ihrer Mutter gegenüber ist allein durch Etikette bestimmt, da das Leben als Lebenskunst aufgefaßt wird, während es für Parzival ein sittliches Problem bedeutet.

Auch im Willehalm[51]) zeigt Wolfram die Verbundenheit des Helden mit seiner Mutter. Aber im Gegensatz zu Herzeloides Weiblichkeit hat Irmenscharts Charakter einen männlichen Zug, der ihr leidenschaftliches Temperament beherrscht. So will sie für ihren Sohn Willehalm mit Waffen eintreten:

161,5 **harnasch muoz an mînen lîp,**
ich pin sô starc wol ein wîp,
daz ich pî dir wâpen trage —

(vgl. Aliscans 2708 ff.)[52]), was dieser ihr verwehrt[53]) (161,11 ff.). Wie Parzival von der Wesensart seiner Mutter bestimmt ist, so bildet Irmenscharts Natur Willehalms Charakter.

Ihre rauhe Art steigert sich in ihm zu leidenschaftlicher Erregung und Jähzorn, daß er einmal seine Schwester getötet hätte, wenn nicht seine Mutter dazwischen getreten wäre (147,20 ff. vgl. Aliscans 2804 ff.). Diesen leidenschaftlichen Ausbruch ent-

51) ed. K. Lachmann, Berlin 1926.
52) Aliscans, ed. E. Wienbeck, W. Hartnacke, P. Rasch, Halle 1903.
53) S. Singer (Wolframs Willehalm Bern 1918, S. 62) hebt dieses Moment auch hervor, da der französische Dichter die Haltung der kriegerischen Mutter durchaus nicht verwirft.

schuldigt der Dichter damit, daß die Schwester den Zorn des Helden durch schwere Beleidigungen hervorgerufen habe. Bezeichnend für Wolfram ist, daß er die groben Scheltworte, mit denen der Held der französischen Dichtung seine Schwester überschüttet (Aliscans 2772 ff.), durch berechtigten Tadel ersetzt.

Der Held zeigt kindliche Anhänglichkeit an seine Mutter, die alle zu seiner Unterstützung auffordert: *sô wirt Willalm mîn suon ergetzet swaz im wirret* (152,24 f.). Als der Held nach langen Jahren harten Kämpfens zurückkehrt, hält er um der Mutter willen seine Anklage gegen Vater und Brüder zurück: *ich kund iuch wol beswæren: durch mîne muoter lâz ichz gar* (146,12 f.)[54]).

Gyburgs gemütvolle, mitfühlende Teilnahme an Vivianz' Schicksal kontrastiert scharf mit ihrem unmütterlichen Verhalten dem eigenen Sohne Ehmereiz gegenüber. Er, der Heide, hat für seine Mutter, die ihn und seinen Vater aus Liebe zu Willehalm verlassen hat, kein Wort des Vorwurfes. Willehalm klagt er an: *ey waz du lasters hâst getân an mîner muoter al den goten* (75,4 f.), an ihm will er sich rächen:

75,10 **du hâst ze lange alhie gebiten:**
mit tôde giltet nu dîn lîp
daz ie sô wîplîchez wîp
durch dich zebrach unser ê —

Seiner Mutter gegenüber bewahrt er *zuht: ich enschilt ir niht, diu mich gebar, ob ich der zuht wil nemen war: doch trag ich immer gein ir haz* (75,15 ff.). Als er ihr Geld und Gut anbietet, damit sie zu ihm und seinem Vater zurückkehre (256,18 ff.), weist sie dies Angebot zurück: *sun, wie stêt dir daz* (257,11)? und erinnert ihn an sein adliges Blut: *du bist von hôher art mîn kint* (257,16)[55]).

Die *art*, die den andern Artusdichtern nur „vornehme und edle Abstammung" bedeutet, erhält bei Wolfram vertieften Sinn. Sie umschließt nicht nur die äußere Herkunft, sondern die geistige und seelische Veranlagung, die Mutter und Vater dem Helden mitgeben[56]).

---

[54]) Der französische Held unterläßt die Anklage um seines Vaters willen.
[55]) Vgl. Alyzes Vorwurf gegen Willehalm: 157, 5 ff.
[56]) Vgl. K. Boestfleisch, Studien zum Minnegedanken bei Wolfram von Eschenbach, Diss. Königsberg 1930. Er sieht in Wolframs *art:* 1) Familienverbundenheit, 2) edle Abstammung, 3) angeborene, vererbte, edle Eigenschaft.

Von den Dichtern der Artusromane steht der Wigalois[57]) von Wirnt von Grafenberg in der Auffassung von Held und Mutter Wolfram am nächsten. Unter Wolframs Einfluß erhebt er Gatten- und Mutterliebe zur höchsten sittlichen Forderung einer Heldenmutter. Nach dem Ideal von Herzeloides *triuwe* sucht er Florie zu gestalten und läßt ihren Sohn Wigalois von ihr sagen: *ir herze ist ganzer triuwen flôz* (11334; vgl. 11569 ff.). Herzeloides Mutterliebe, der Wolfram Vergebung der Sünden verheißt, klingt bei Wirnt in seiner Rechtfertigung des Todes der Mutter aus Trauer und Treue zu Gatte und Sohn nach: *sie schiet mit solhen riuwen hin daz ich des gewis bin daz got die sêle im habe erkorn* (11341 ff.).

Die Vortrefflichkeit der Mutter: *si möhte wol keiserinne von ir tugent sîn gewesen* (734 f.), ihr hoher Grad *wîplîcher güete* (11572) ist auch für den Helden wesensbestimmend. Der tiefe Sinn der bluthaften *art* aber, jener vitalen Urverbundenheit zwischen Parzival und Herzeloide, fehlt Wigalois und der Mutter. Wie Gahmuret bittet Wigalois seine Mutter, die ihn selbst *vor liebe* (1224) gepflegt und dann höfischer Erziehung übergeben hat, um Urlaub. Sehnsucht nach seinem unbekannten Vater und nach *âventiure* treibt ihn fort (1290 ff.). Im Gegensatz zu Parzival bewahrt er höfische Haltung: *vrouwe, lât mich haben iuwer hulde und iuwer segen* (1290 f.). Ihr Flehen aber weist er kühl zurück: *swer sînen rât læt an diu wîp, dern ist niht ein wîser man* (1358 f.), als sie sein Mitleid mit ihrer trostlosen Einsamkeit zu wecken sucht.

Wie Gahmurets Mutter spricht auch sie von der *triuwe* seines vorbildlichen Vaters (1325 ff.). Warm empfunden ist das Trennungsweh der Mutter, als sie *vil heize weinde* (1378) ihrem Sohne ein schutzbringendes Amulett mitgibt. Sie entläßt ihn in *grôzem jâmer* und mit frommem Wunsch: *beschirme in, hêrre, vor grôzer nôt, und sende in mir gesunden wider* (1403 f.). Wie Gahmuret erkundigt er sich erst nach vielen Abenteuern nach seiner Mutter (11330 ff.), und er erkennt ihre Liebe dankbar an: *ich weiz wol sie tet sich abe ir vreude, dô si mich verlôs* (11332 f.)[58]).

---

[57]) ed. J. M. N. Kapteyn, Bonn 1926.

[58]) Diese Gewißheit des Helden von der Liebe seiner Mutter erinnert an die alttestamentliche Stelle: Tobias 10, 10.

Wie Gahmuret erfährt Wigalois den Tod seiner Mutter durch einen Ring, den sie ihm sendet, damit er ihrer *mueterlîchen triuwe und senlîchen riuwe* (11361 f.) gedenke. Wirkungsvoll ist die kontrastierende Steigerung, daß dem Helden im Augenblick seines heißersehnten Zieles: des Wiedersehens mit seinem Vater und der Gewinnung seiner Geliebten, der Tod seiner Mutter bekannt wird. Seine und des Vaters Gefühle werden jetzt in Trauer und Leid gewandelt. Während Gahmuret nur stumm trauert, preist Wigalois seine Mutter[59]):

11569 **munt von wîbe nie gelas**
diu gänzlîcher kunde pflegen
wîplîcher güete.
ir herzen ir tugent blüete
alsô der süezen rôsen bluot
des morgens gegen der sunnen tuot —

Die Verbundenheit Wigalois' mit seiner Mutter, ihre gegenseitige *triuwe*, ist nur ein schwacher Abglanz von Parzival-Herzeloide; sie zeigt schon konventionelle Züge.

Ulrich von Zazikhovens Lanzelet[60]), den das Schicksal früh von der Mutter trennt, wird von einer Meerfee *zartlîche* (3395) erzogen. *Der wîpsœlige*, den nie Sehnsucht nach seiner ihm unbekannten Mutter ergreift, muß aber, höfischer Konvention entsprechend, von *adele geborn* (260) sein, von *gebürte sœlic unde grôz* (4707). Deshalb wird die Persönlichkeit der Mutter vom Dichter mit unvergleichlichen Vorzügen ausgestattet (4720 ff.). Ganz unvermittelt taucht des Helden Mutter in dem formelhaften Märchenschluß auf (9358 ff.), als er nach allen Abenteuern sie zu sich kommen läßt, um sie für ihre Trübsal mit materiellem Gut zu entschädigen und sich bei ihrem Beschützer für dessen Treue seiner Mutter gegenüber zu bedanken (8406 ff.).

In der Krone[61]) Heinrichs von dem Türlin fehlt mit der Auflehnung gegen Symbol und Mystik jedes Verständnis für seelische Verbundenheit von Held und Mutter. Der Dichter lehnt die symbolische Deutung, die Wolfram dem Namen Par-

---

[59]) Vgl. das Lob, das der Ritter Rentwin in der Virginal seiner Mutter spendet: *sist vrî von aller schande nach gotes und der werlte lôn, ir klârer lîp daz beste tuot* (156).

[60]) ed. K. A. Hahn, Frankfurt 1845.

[61]) ed. G. H. F. Scholl, Stuttgart 1852.

zival gibt: *der nam ist rehte enmitten durch grôz liebe ier solch herzen furch mit dîner muoter triuwe* (Parz. 140,17 ff.), ab: *wan parce sprichet durch, val ein tal oder ein vurch alsô hat in unser zunge sîn name diutunge* (6390 ff.).

Für seinen Helden Gawein hat wie bei Wolfram die Mutter nur oberflächliche Bedeutung, da nicht sie, sondern daz *Heil, daz sîn dicke pflac* (14454), *vrou Sœlde, die sîner tugende gedaht* (14456), und *Fortûna* (14986) sein Leben bestimmen. Nach der Befreiung der Ritterdamen und seiner Mutter betont der Dichter ausdrücklich Gaweins Freude: *wan ez kinden sô ze muoter stêt, die ez von liebe angêt* (22292 f.). Daß es ihm hier bloß um einen Vorwurf gegen den „bäuerischen Parzival", nicht um eine ernste Darstellung der Empfindung Gaweins zu tun ist, beweist das Fehlen einer Begrüßung. Der scharfe Spott, der seine Mutter bei der Keuschheitsprobe trifft (23722 ff.) und der Plan, sie in ihrem hohen Alter zu vermählen (21032 ff.), zeigen, wie sehr diese äußerliche Auffassung der Mutter der des Helden entspricht.

Ebenso äußerlich stehen sich Artus und seine Mutter gegenüber. Auch hier begleitet der Dichter bei dem gegenseitigen Wiedertreffen ihre Freude mit einem harten Vorwurf gegen Parzivals *hôchvart:*

22353 **ouch enwizzen diu kint leben**
nâch der muoter von triuwen:
dar an kan sie niuwen
rehter natûre art,
(daz selten ie verkert wart,
ez enwær bî schaden hôchvart —

In diesem Zusammenhang wird am ehesten das Verhältnis Biterolfs[62]) zu seiner Mutter verständlich. Wie Wigalois treibt der *âventiure*-Drang ihn von seiner Mutter Dietlint, die ihn *schône* (1195) erziehen ließ, fort. Unter Tränen bittet sie ihn (2082 ff.), von der Suche nach dem Vater abzulassen, verspricht ihm die Königskrone, um ihn zum Bleiben zu bewegen. Und der Held hört auf die Bitten seiner Mutter und bleibt.

Bezeichnend ist auch der formelhafte Trost, mit dem der Sohn die Mutter über den Verlust des Vaters hinweg zu helfen sucht: *got den lâze wir sîn phlegen, nu wir sîns leben niht*

62) Biterolf und Dietleib, Deutsches Heldenbuch I, Berlin 1866.

enhân (2110 f.). Den Segen der Mutter, als sie ihn ahnungslos entläßt, erwidert er mit der Grußformel: *got hüete, liebe muoter, dîn* (2273). Die Mutter beklagt ihre Verlassenheit (2318 ff.), um dann im weiteren Verlauf der Dichtung ganz in den Hintergrund zu treten. Die Beziehungen des Helden zu ihr sind zu Formeln erstarrt und nur noch äußerliche Zutat.

Wie Heinrich von dem Türlin übergeht auch der Stricker im Daniel vom blühenden Tal, der nur noch stoffliche Beziehung zum Artusroman hat, jede Beziehung zur Mutter. Nicht des Helden Charakter, sondern endlose Kampfschilderungen und Abenteuer bilden das Hauptthema.

Für des Pleiers Dichtung ist ein festes Schema charakteristisch, in das er Held und Mutter einzwängt, wobei er aufs genaueste höfische Konvention beobachtet. Wie Strickers Daniel[63]) vom blühenden Tal, der die Mutter nur einmal erwähnt: *mîn vater was mîn muoter man, des zweier sun bin ich* (2050 f.), kennt auch Pleiers Garel[64]) vom blühenden Tal keine Beziehung zur Mutter. Um des Helden willen wird hier der Mutter ein Lob gespendet: *immer geêret sî daz wip, diu in gebar, sô reine fruht, an im lît triuwe, manheit, zuht* (12186 ff.).

Meleranz[65]) treibt der Drang nach *âventiure* wie Biterolf, heimlich die Mutter zu verlassen, die ihn *lieplîch zôch* (170). Er läßt sie und den Vater bitten, nicht um ihn zu trauern (236 ff.). Dies scheinbare Mitgefühl bricht wieder hervor, als er seine Eltern trösten läßt, die um ihn klagen: *mîn vater sol kein herzeleit noch mîn muoter umb mich hân* (2338 f.). Auf der Fahrt erkundigt er sich nach dem Befinden seiner Mutter, und mit *triuwelîcher liebe ganz* (2784) empfängt er sie und den Vater. Als sie ihn bittet, ihr zu folgen, weist er sie schonend ab: *frowe, ir sult kein sorge hân umb mich noch kein herzenleit* (3828 f.). Eine tiefere Bindung zwischen Held und Mutter fehlt jedoch, äußeres Zeremoniell überwiegt. Die gelegentliche Rücksichtnahme ist Ausdruck allgemein empfindungsweicher Stimmung, deren Merkmal nicht gegenseitige aktive Teilnahme ist, sondern konventionelle Förmlichkeit, vor allem bei Begrüßung und Abschied.

---

[63]) ed. G. Rosenhagen (Germanische Abhandlungen, Heft 9).
[64]) ed. M. Walz, Freiburg 1892.
[65]) ed. K. Bartsch, Stuttgart 1861.

Wie sehr diese Beziehung des Helden zur Mutter für den Pleier typisch ist, beweist sein Liebesroman Tandareis und Flordibel[66]). Tandareis, von *hôher* Abkunft (195), trägt die kriegerischen Züge seines Vaters. Er hat zu seiner Mutter nur äußerliche Beziehung. Sie betet für sein Heil (2152 ff.; 3364 ff.) und fleht um Gnade für ihn bei Artus. Nach seiner Verbannung von Artus nimmt er *gezogenlîche* (3981) Abschied von seiner Mutter und tröstet sie in höfischer Form:

3998 **ir sult keinen ungemach,**
vrowe, umb mîne reise hân.
swaz ir mir êren habet getân,
daz wil ich immer diende sîn —

Bei seiner Rückkehr wird sein höflicher Dank gegen die Mutter hervorgehoben (17581 ff.). Als vorbildlicher Ritter überträgt er seinen Eltern seinen Besitz und gebietet seinen Leuten, ihnen zu gehorchen:

17834 **mîn muoter sol gebieten**
unt sich mit mir nieten
swaz mir ist êren undertân.
daz sult ir beide mit mir hân —

Bezeichnend für des Pleiers Dichtung ist, daß seelische Beziehungen von Held und Mutter nur angedeutet sind und vor allem dazu dienen, des Helden vorbildliches höfisches Verhalten der Mutter gegenüber zu zeigen. Typisch ist die Betonung der *edelen hôhen art* des Helden, den stärkere Bande mit Artus und seiner Gattin als mit Mutter und Vater verbinden.

Der Dichter des Jüngeren Titurel[67]), der Herzeloides Schmerz um Gahmuret stärker betont als ihre Liebe zum Sohne (1058 ff.), verflacht Wolframs tiefes Bild der stillenden Mutter zu einfachem Bericht: *si was sîn amme selbe* (1080). Dabei fügt er moralisierend über den Wert selbstnährender Mütter hinzu, daß nur diese ihren Kindern Adel und Tugend geben könnten, wie *hie vor dâ alle die hôhsten zîhen ir kinde an ir bruste kunden* (1081 f.). Gerade deshalb habe Parzival den hohen Adel, weil er *mit vremdem verhe nimmer mêr von wîbes brust gesûget* (4297) ward. Auch Schionatulander betont in seiner Totenklage um

66) ed. F. Khull, Graz 1885.
67) ed. K. H. Hahn, Leipzig 1842.

Gahmuret den Adel Parzivals, den er von Mutter und Vater ererbt habe (4298)[68]).

Daß bei Albrecht die *triuwe* Herzeloides ihren tiefen Gehalt verloren hat, geht auch aus der Benennung Parzivals hervor: *erborn ûz triuwen mit zuhte* (5214). Parzivals Scheiden von der Mutter verurteilt Albrecht belehrend: *an vater und muoter sol man bieten êre* (6203).

Einen ähnlich didaktischen Ton hat auch die Darstellung der Beziehungen Titurels zu seiner Mutter. Zur Gralswürde berufen, mahnt sie ihn zur Keuschheit und Reinheit (176). In unnatürlichem Tone erteilt er den Eltern in ihrem Trennungsschmerz Ratschläge, wie sie gottesfürchtig leben sollen (264), gibt ihnen dogmatische Lehren mit der Mahnung, täglich das „Ave Maria" zu beten (274 f.).

Der Dichter des Lohengrin[69]) stellt den Gralsritter, dem *triuwe* und *von art manheit angeboren* (3785) ist, ausschließlich in seinem mutigen Tatendrang dar (1918 ff.; 6241 ff.), ohne Mitgefühl mit der Mutter. Nach dem Abschied von Parzival und Artus verläßt der Held seine Mutter mit dem formelhaften Gruß: *got müeze mîner muoter pflegen* (614). Die Schönheit und Männlichkeit, die Wolfram an Lohengrin hervorhebt (Parz. 823, 27 f.; 825, 4 ff.; 826, 7 f.), übernimmt der Epigone getreulich. Nicht die Verbundenheit mit der Mutter Condwiramurs, sondern die hohe Herkunft scheint dem Dichter bestimmend und wesentlich für den Helden, wie er eindeutig erklärt:

3814 **nâch dem künne dicke das herze tuot,**
reht als nâch der wurzen saf sich verwet ir bluot —
alsô bluote der von Prâbant
nâch sînes stammes saffe.
er was ûz rehter triuwe geborn
und ûz manheit —

Die Helden Bertholds von Holle kennen keine Beziehung zur Mutter. Im Wigamur[70]) verbindet Held und Mutter nur ihre äußere Schönheit (3577 ff.); bei seinem späteren Zusammentreffen mit der Mutter, die er nur als kleines Kind gesehen hat, äußert der Held keinerlei Empfindung (4256 ff.).

---

[68]) Vgl. das Lob auf Sigune, die die *wîplîchen êren* ihrer Mutter und Herzeloides besitzt (3164).

[69]) ed. H. Rückert, Leipzig 1858.

[70]) ed. F. H. v. Hagen und J. G. Büsching (Deutsche Gedichte des Mittelalters, Bd. I), Berlin 1808.

Die Beziehungen von Held und Mutter, in die Wolfram seine ganze Persönlichkeit hat einfließen lassen, erstarren bei den Epigonen zu leeren Formeln. Alle Helden sind typisch in ihrer Haltung zur Mutter, die in keinem Falle über die Normen der höfischen Etikette hinausgeht.

5. Gottfried von Straßburg und der Liebesroman

Wolframs religiös-ethischer Auffassung von Held und Mutter steht die unsozial-ästhetische Gottfrieds[71]) gegenüber. Die Beziehungen von Mutter und Sohn werden hier durch die alles beherrschende Minneidee bestimmt[72]). Blanscheflurs leidenschaftliche Liebe zu Riwalin, der „Zauber der Minne", der sie zwingt, sich heimlich mit dem Geliebten zu verbinden, ihr Liebesleid, ihr *süezer herzesmerze* (1073): all dies findet in ihrem Sohne Tristan gesteigertes Fortleben. Blanscheflurs Sorgen bei der Trennung vom Geliebten gelten nicht dem Kinde unter ihrem Herzen, sondern lediglich ihrem guten Rufe. Stark betont Gottfried ihr egoistisches Empfinden, ihre Furcht vor Entdeckung, die für sie Verlust ihrer Ehre bedeutet (1480 ff.). Der Schmerz über die Trennung von Gatte und Kind tritt ganz hinter der Sorge zurück: *daz zwei lant von den schulden mîn genidert unde geswechet sîn* (1501 f.). Mit letzter Kraft schenkt sie ihrem Kinde das Leben, um dann sofort dem Geliebten in den Tod zu folgen. Ihre Leidenschaft kann nicht wie bei Herzeloide in der Liebe zum Kinde fortleben.

Mutterlos muß Tristan aufwachsen[73]). In der Todesstunde seiner Mutter geboren, erbte er ihre schwermütige Natur, worauf sein Name deutet (1999 ff.; 2021 ff.; 5069 ff.). Die mütterliche Anlage bestimmt sein Wesen in höherem Grade als die Art seines Vaters. Auf die Ehre seiner Mutter bedacht, weist er die Verleumdung Morgans zurück: *irn jehet, mîn muoter diu mich truoc,*

---

71) Tristan, ed. F. Ranke, Berlin 1930.

72) Charakteristisch für den Liebesroman ist die Darstellung der Beziehung von Mutter und Tochter, die Heldenepos und Artusroman nicht kennen. Veldekes Lavinia im Verhalten zur Mutter stellt Gottfried Mutter und Tochter in harmonischem Einklang gegenüber. Als Minnelehrerin erscheint die Mutter nach Veldekes Vorbild im Crane Bertholds von Holle. Sie zeigt Teilnahme an dem Liebesleid ihres Kindes in Athis und Prophilias und in Rudolfs Wilhelm von Orlens.

73) Wie Gregorius wird Tristan von einer Pflegemutter erzogen. Diese Vorbilder sind maßgebend für: Ulrich von Eschenbach, Wilhelm von Wenden (4750 ff.); Konrad von Würzburg, Trojanischer Krieg (566 ff.); Rudolf von Ems, Wilhelm von Orlens (2610 ff.).

diu trüege mich kebesliche (5428 f.), und er behauptet fest, daß Blanscheflur die rechtmäßige Gattin seines Vaters sei (5439 ff.). Von seiner Mutter hat Tristan die Verstellungskunst, den melancholischen Zug leidenschaftlicher Hingabe in egoistischem Genuß. Sein Liebesleid und Tod sind durch die von der Mutter ererbte Art bestimmt.

Auch Konrad Flecks Flore und Blanscheflur[74]) wird ganz von der Idee der Minne beherrscht. Aber der Held der Dichtung zeigt keine Verbundenheit mit seiner Mutter. Seine Minne findet bei ihr warmes Verständnis. Sie greift zu allen Mitteln der List, um ihren Gatten zur Einwilligung in die Verbindung ihres Sohnes mit Blanscheflur zu bewegen. Sie appelliert an sein Ehr- und Vatergefühl, mahnt ihn an seine sittliche Pflicht (919 ff.; 1901 ff.; 1926 ff.; 2445 ff.) und rechtfertigt ihr listiges Handeln ausdrücklich als Mutterliebe (988 ff.).

Trotzdem ihr unermüdliches Eintreten und Vermitteln beim Vater das Glück ihres Sohnes bewirkt, weist dieser sie zurück, als sie ihm ihre List enthüllt: *owê waz sol dirre spot, den ir trîbent wider mich* (2506 f.). Nur mit kühlem Dank nimmt er Abschied von ihr (2906). Seine Liebe zu Blanscheflur läßt keine Liebe zur Mutter aufkommen.

Gottfrieds Auffassung von Held und Mutter steht Rudolf von Ems in seinem Liebesroman: Wilhelm von Orlens[75]) am nächsten, der, wie Tristan für *edele herzen* geschrieben, eine Huldigung an den empfindsamen Zeitgeschmack darstellt[76]). Für den Helden ist die von der Mutter ererbte Anlage bestimmend: Wie Blanscheflur ist Wilhelms Mutter von *stæter triuwe* und starker Leidenschaft erfüllt. Auch sie stirbt aus Schmerz über den Tod ihres Gatten.

Bezeichnend ist die Einwirkung von Herzeloide und Blanscheflur in der Mutter des Helden. Scheinbare Mutterliebe äußert sie, als sie vom Tode des Gatten schwer getroffen in ihrem Sohne Trost finden will[77]):

---

[74]) ed. E. Sommer, Leipzig 1846.
[75]) ed. V. Junk, Deutsche Texte, Bd. II.
[76]) Vgl. G. Ehrismann, Studien über Rudolf von Ems, 1919.
[77]) Vgl. Ulrich von Eschenbach, Alexander 8822 ff., wo die Gattin des Darius bei seinem Tode teilnahmsvoll ihres Sohnes gedenkt, aber nicht die Kraft findet, für ihn zu leben (8874).

1699 **han ich anen man verlorn,**
da wider ist mir an sun geborn,
an dem ich ergezzet bin.
nâch verlust hân ich gewin —

Beim Anblick des Toten bricht ihr das Herz: *mir ist lieber, ich hie verderbe danne ich lebe und doch ersterbe* (1927 f.). So folgt Rudolf von Ems Gottfrieds Auffassung von der Mutter des Helden. Aber der Held ist nicht wie Tristan ausschließlich Minneritter, dem die Minne einziges Lebenselement bedeutet.

In Partonopier und Meliur[78]) hat Konrad von Würzburg den Helden nach der französischen Quelle[79]) in engem Zusammenhang mit der Mutter dargestellt. Partonopier, für den das Lob auf seine hohe Geburt von der Mutter, dem *vil reinen wîp* (268), unerläßliches, formelhaftes Epitheton ist (407; 708; 2628; 3283), erscheint in kindlicher Anhänglichkeit. Sehnsucht nach der Heimat und nach der Mutter treibt ihn fort von der Geliebten:

2796 **mîn lant, mîn guot, mîn êre,**
den œheim und die muoter mîn
sæhe ich gerne —

Um sie von ihrer Sorge um ihn zu befreien, bittet er um Urlaub von seiner Geliebten Meliur. Im Gegensatz zur Wiedersehensfreude der Mutter (3172 ff.) äußert er keinerlei Empfindung, sondern ergreift sofort die Waffen für ihr bedrohtes Land: *frowe muoter, gehabt iuch wol und weset frô* (3219 f.).

Er gesteht ihr seine Liebe zu Meliur und ist ihr für ihre Teilnahme dankbar: *daz ir mînes lîbes frô und mînes leides trûric sît, daz wil ich alle mîne zît gar endeliche wizzen* (6670 ff.). Da die Mutter seine Geliebte für eine teuflische Zauberin hält, versucht sie wiederholt, ihn mit List von jener zu trennen. Als er ihre List entdeckt, flucht er ihr:

7116 **mîn œheim ungetriuwe**
und diu vertâne muoter mîn,
diu müezen beide unsælic sîn —

Herzlos verschließt er sich ihrem Flehen um Versöhnung (9470 ff.) und ihren Versuchen, ihn über den Verlust der Geliebten hinweg-

78) ed. K. Bartsch, Wien 1874.
79) Partonopeus und Melior, ed. H. H. Maßmann 1847.

zutrösten: *frouwe, lât di rede sîn* (9490), oder: *ir tribent sunder alle nôt der üppiclîchen mœre vil* (9590 f.). Nicht einmal würdigt er sie eines Blickes: *so müezet ir mîn âne sîn, alsam die triuwelôsen tuont* (9596 f.). Die Mutter, die aus Liebe zum Sohne Listen ersinnt, erinnert an Thetis, die Konrad mit gleichen Eigenschaften ausstattet.

In Mai und Beaflor[80]) treten Held und Mutter in scharfen inneren Gegensatz. Graf Meie, vorbildlich durch *milte* und *erbärmde*, zeigt seiner Mutter gegenüber ein Verhalten, das an das vorhöfische Ethos erbarmungsloser Härte erinnert. Als seine Mutter ihn auffordert, die ihm unbekannte Beaflor zu minnen, folgt er ihr (62,32 ff.). Als sie sich aber plötzlich voll Haß gegen seine Geliebte wendet und sie mit Verleumdungen verfolgt, da tadelt er sie. Er appelliert an ihre Ehre, bewahrt zunächst noch einen unterwürfigen Ton: *neinâ, liebiu muoter* (67,33), *wie zimt daz dînen êren* (67,40)! Mit *zuht* verweist er ihr den heftigen Zorn: *muoter, ir sît ungemuot* (68,11) und zeigt ihr seine ablehnende Haltung:

68,35 **frowe, wizzet daz, —**
ez gevalle iu übele oder wol:
enphâhe ich nimmer iuwern gruoz,
wizzet daz ez doch wesen muoz —

Als der Held aber ihre teuflische Hinterlist erkannt hat, zeigt er ihr, der *ungetriuwen* (137,31), der *êren tumben* (139,16) gegenüber keine *mâze* und *zuht* mehr. Scharf klagt er sie an:

172,8 **Jûdases tievel der hât dich**
besezzen, dû verworhtiu hût!
du bist des übeln tievels brût,
du gotes mordærinne —

Trotzdem die Mutter ihn inständig um Gnade anfleht, kennt der Sohn kein Erbarmen und greift zum Muttermord (173,31 f.). Diese unchristliche Tat sucht der Dichter zu erklären: Erbarmungsloses Rechts- und Sittlichkeitsgefühl rechtfertigen den Muttermord.

Johannes von Würzburgs Wilhelm von Oesterreich[81]) ist von Leidenschaft zu Aglye erfüllt, ihm gilt seine Minne mehr als Kindesliebe: *ich wolte ê vater und muoter mich erwegen und Oesterrîch ê ich dich haben liez ein leit* (18467 ff.).

[80]) ed. F. Pfeiffer, Leipzig 1848.
[81]) ed. E. Regel, Berlin 1906.

Während keinerlei Beziehung des Helden zu seiner Mutter erwähnt wird, hebt der Dichter ausdrücklich hervor, daß die Mutter aus dem Gralsgeschlecht stammt, daß also in ihrem Sohne Gahmurets Blut fließt: *daz sluog in an von art* (12273). Wie Gahmuret treibt ihn die Leidenschaft von der leidvollen Mutter. Doch kennt er kein Mitgefühl mit seiner unglücklichen Mutter: *im gie der zarten Aglyen pîn doch nœher denne der muoter leit* (18732 f.). Dem steht die große Mutterliebe gegenüber: Denn des Helden Mutter stirbt wie sein Vater aus Schmerz über ihres Sohnes Tod (19426 ff.).

Wie für den Artusroman das Sohn-Mutterverhältnis im Parzival maßgebend ist, so bietet für den Liebesroman der Tristan das Ideal. Der nachgottfriedsche Liebesroman zeigt wohl die Minneleidenschaft des Helden in allen Empfindungen, begründet aber nicht diese Leidenschaft als mütterliches Erbteil.

Zusammenfassung

Bestimmend für die Auffassung der göttlichen Mutter-Sohnverbundenheit ist der Wandel der Gottesvorstellung. Die ganz theozentrisch gerichtete geistliche Dichtung des 11. Jahrhunderts übergeht die Beziehungen Christi zur Mutter Maria. Erst mit der subjektiven Frömmigkeitshaltung um 1100 beginnt in der geistlichen Dichtung die Darstellung der Menschheit Christi und damit die Darstellung der Beziehungen des Gottmenschen zur Gottesmutter.

Menschlich sind Christus und Maria in den Sündenklagen und zum Teil in Wernhers Marienleben gesehen, wo das Vertrauen zur Mater misericordiae die Sohnesliebe des Gottmenschen zu Maria voraussetzt. Ebenso zeigen die Legenden des 13. Jahrhunderts, die Maria als advocata verherrlichen, eine enge Mutter-Sohnverbundenheit. Diese findet stärksten Ausdruck in den späthöfischen Marienleben, wo Maria als Mater Dei teilhat an ihres Sohnes Leidensweg und himmlischer Glorie, wo die *triuwe* aufs engste Gottessohn und Gottesmutter vereint. Die streng kirchlichen Heiligen-, Mönchs- und Märtyrerlegenden übergehen die Beziehungen des Helden zur Mutter. In der von Romanmotiven durchsetzten Legende werden sie gelegentlich berührt, finden aber erst beim späthöfischen Dichter seelische Durchdringung. Nur Hartmanns Gregorius weist eine innere Entwicklung auf, die ihn eng mit seiner Mutter verbindet.

Im Ruodlieb bildet die Mutter-Sohnverbundenheit den großen Hintergrund der Dichtung und bedingt des Helden sittliche Festigkeit.

Für die Beziehungen des frühhöfischen Alexander zur Mutter ist die Quelle richtunggebend. Ganz neu ist in der Straßburger Fassung das Mitgefühl des Helden mit der Mutter. Unter Wolframs Einfluß stellt Ulrich von Eschenbach das Verhältnis des späthöfischen Alexander zur Mutter dar.

Das Heldenepos zeigt bis auf Nibelungen und Kudrun eine Überkreuzung germanischer und legendarischer Auffassung der

Held-Mutterbeziehungen, wobei die legendarische überwiegt. Das Vorbild Marias als Vermittlerin und Schmerzensmutter und ihres dankbaren Sohnes, der die Bitten seiner Mutter erhört, strahlt auf das Verhältnis von Held und Mutter im Heldenepos aus.

Einen wesentlichen Wandel in der Auffassung der Held-Mutterverbundenheit hat Wolfram geschaffen: Er hat den Helden seiner Dichtung in seiner leiblich-geistigen Verbundenheit mit der Mutter, in ihrem irrationalen Einssein erlebt. Wie für Herzeloide die Gottesmutter Vorbild ist, so erscheint hinter Parzivals scheinbar rücksichtslosem Verhalten der Mutter gegenüber die biblische Darstellung des Gottessohnes, der nie seine Liebe zu Maria deutlich zum Ausdruck bringt, aber in mystischem Einssein mit ihr lebt. Christus und Maria sind nicht „stoffliches Vorbild, sondern sinnbezogener Typus".

Die Epigonen stellen einen vorbildlichen Helden dar, der das wird, wozu allein höfisch-ritterliche Kultur ihn führt, während Parzival sich zu dem entwickelt, was in der Tiefe seiner Seele durch die Mutter vorgebildet ist. Wolframs Abschiedsszene von Held und Mutter übernehmen sie oft, zeigen gelegentlich auch eine Einwirkung der Legende vor allem bei der Darstellung der Mutter als Fürsprecherin ihres Sohnes.

Ganz unbeeinflußt vom legendarischen Vorbild ist Gottfrieds Tristan, der aber im Gegensatz zu den Epigonen die Wesenseinheit von Held und Mutter betont.

Wolframs Mutter-Sohnverbundenheit steht einzigartig da in der mittelhochdeutschen Dichtung. Aus tief religiösem Erleben hat er den Helden dargestellt, der sich nur in der vollkommenen Einheit mit seiner Mutter entwickeln kann.

Lebenslauf

Ich bin geboren am 17. Februar 1907 in Gersweiler, Kreis Saarbrücken, als Tochter des Obersteigers Paul Graus und seiner Ehefrau Maria geb. Strauß. Nach vier Volksschuljahren besuchte ich das Lyzeum der Ursulinenschule in Saarbrücken, kam dann 1920 auf die Realgymnasiale Studienanstalt der Ursulinen zu Dorsten in Westfalen, wo ich 1927 die Reifeprüfung ablegte. Dann studierte ich acht Semester Deutsch, Französisch, Englisch an den Universitäten München, Wien, Paris, Berlin und bestand im Februar 1932 mein Staatsexamen an der Universität Münster i. W. Die vorliegende Arbeit entstand unter Anregung und Führung Herrn Professors Dr. J. Schwieterings, dem ich zu großem Danke verpflichtet bin.